ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ: ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ

ଅଧ୍ୟାପିକା
ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ



ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ : ପ୍ରାଚ୍ୟପାଶ୍ଚାତ୍ୟ

ଅଧ୍ୟାପିକା—ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ
କେନ୍ଦୁଝର ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ,
କେନ୍ଦୁଝର

ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ

ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ : ପ୍ରାଚ୍ୟପାଶ୍ଚାତ୍ୟ

ଲେଖିକା :
ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ

ପ୍ରକାଶକ :
ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ
ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ
ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୨

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ :
ବିଜୟା ଦଶମୀ—୧୯୮୦

ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ:
ଅସିତ୍ ମୁଖାର୍ଜି

ମୁଦ୍ରାକର :
ବି. ଏନ୍. ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ
ଝାଞ୍ଜିରି ମଙ୍ଗଳା, କଟକ-୯

ମୂଲ୍ୟ—ପଚିଶି ଟଙ୍କା

SAHITA TATWA* : *PRACHYA PASCHATYA

Written by :
Jyoshnamayee Pradhan M. A.

Publisher :
Sahadev Pradhan
Friends Publishers
Binodbihari, Cuttack-2
Orissa (India)
Ist Edition
Vijayadasami-1980

Cover design :
Asi Mukherjee

Printer :
B. N. Printers
Jhanjiri Mangla Cuttack-9
Price 25-00

ବୁଢ଼ା ବାପା ଓ ବୋଉମାଙ୍କୁ

ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା

ଲେଖିକାର ପଦେ ଅଧେ

ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିବା ଏକ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ଯୁଗାତୀତ କାଳରୁ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର ଭାବ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ସାହିତ୍ୟର ସଜ୍ଞାପନ କିମ୍ବା ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁବିଦ୍ୱାନ ନିଜନିଜ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ବହୁବିଧ ସମୀକ୍ଷା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ସବୁକୁ ପାଠକରି ଗ୍ରନ୍ଥରଚନା କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ମୁଁ ସାହିତ୍ୟର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଯେଉଁସବୁ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା ଆବଶ୍ୟକ ମନେକରିଛି, ସେ ସବୁକୁ ଏଠାରେ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଏମ୍. ଏ. ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲାବେଳେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଓଡ଼ିଆରେ କୌଣସି ସହଜ ସୁଖପାଠ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ପାଇନଥିଲି । ବିଶେଷତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁବିସ୍ତୃତ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକ ଓଡ଼ିଆରେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ମୋର ଏହି "ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ : ପ୍ରାଚ୍ୟପାଶ୍ଚାତ୍ୟ" ପୁସ୍ତକରେ ସେସବୁ ଅସୁବିଧା ଦୂରକରିବାକୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରଚନା କାଳରେ ମୁଁ ବହୁଗ୍ରନ୍ଥର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛି । ସେ ସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ଶେଷରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି । ମୋ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାରେ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଅଟନ୍ତି ମୋର ପିତା ଡକ୍ଟର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ ଓ ପୂଜ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ । ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କାଳରେ ଉଭୟଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବାନ ପରାମର୍ଶ ତଥା ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ମୋତେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ସୁତରାଂ ଆଜି ଏ ଅବସରରେ ଉଭୟଙ୍କ ନିକଟରେ ମୋର ଗଭୀର କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି । ବିଶେଷତଃ ପୁସ୍ତକଟିର ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରବେଶ ଲେଖି ଡଃ ସାହୁ ମୋତେ ଋଣୀ କରିଛନ୍ତି ।

ମୋର ଗ୍ରନ୍ଥର ଉପାଦାନ ଓ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲାବେଳେ ମୋର ଅନୁଜ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଓ ସୁବ୍ରତ ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଦେଖାଇ କାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି । ମୋ ବୋଉଙ୍କର ସମୟୋଚିତ ତାଗିଦା ବିନା ଏ ପୁସ୍ତକଟି ଏତେ ଶୀଘ୍ର ଶେଷ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଏ ଅବସରରେ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୁଁ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ସ୍ମରଣ କରୁଛି ।

ପରିଶେଷରେ ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠିତ ସହଯୋଗ ଯୋଗୁଁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଏତେଶୀଘ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇ ପାରିଛି । ଏଣୁ ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସଙ୍କର ସତ୍ତ୍ୱାଧିକାରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସହଦେବ ପ୍ରଧାନଙ୍କୁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଉଛି । ଅବଶେଷରେ ପୁସ୍ତକଟି ବିଦ୍ୱାନ ପାଠକ ମହଲରେ ଆଦୃତ ହେଲେ ମୋର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହେଲା ବୋଲି ମଣିବି

୧୯ । ୧୦ । ୮୦ (ଇତି)

ବିଜୟା ଦଶମୀ

ଜ୍ୟୋସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ

ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରବେଶ

ସାହିତ୍ୟ ସମୁଦ୍ର ପରି ଅଥଳ; ଆକାଶ ପରି ଅପରସୀମ । ତାର କଳନା କରିବା ଏକ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ଅସୀମକୁ ଅବବୋଧ କରିବାକୁ, ଅଜ୍ଞାତକୁ ସୁଜ୍ଞାତ କରିବାକୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟ । କେଉଁ ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା; ତାକୁ ନେଇ ପ୍ରଥମେ କେବେ ପୁଣି ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଲେଖାହେଲା; ତାହା ଜାଣିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ଆଜି ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ନୂତନ ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚିତ ହେଉଛି । ତହିଁରେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଉଛି । ଏହା ଏକ ଶୁଭ ଲକ୍ଷଣ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ କୌଣସି ପୁସ୍ତକ ନଥିଲା । ଖଣ୍ଡେ ଅଧେ ଯାହା ଲେଖା ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରାୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । 'ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାଚ୍ୟପାଶ୍ଚାତ୍ୟ' ରଚନାଦ୍ୱାରା ତାହା ପୂରଣ ହୋଇପାରିଛି । ଅଧ୍ୟାପିକା ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ନବ ଆଗନ୍ତୁକା, କିନ୍ତୁ ସେ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପରି ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅତି ବିଶଦ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ ଅଭାବକୁ ଦୂର କରି ପାରିଛନ୍ତି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିସର ଅତି ବିସ୍ତୃତ । ଲେଖିକା ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁନ୍ଦର କଥାଟିଏ କହି ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି—"ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ଯେପରି କଳନା କରିହୁଏ ନାହିଁ ... ପାରେନାହିଁ; ସାହିତ୍ୟକୁ ସେପରି ସଜ୍ଞାୟିତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହା ମାନବ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅପରିସୀମ, ବିବର୍ତ୍ତିମାନ । ଦ୍ରୌପଦୀର ଶାଢ଼ୀପରି ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ସରେ ନାହିଁ । ପାଠକର ଦୁଃଶାସନୀ ମନ ପୃଷ୍ଠା ପରେ ପୃଷ୍ଠା ଓଲଟାଏ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ସରସ୍ୱତୀ ଅନାବୃତ୍ତା ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ପଟଳ ପରେ ପଟଳ ଖୋଲିଯାଏ--ସେ ନୂଆ ନୂଆ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । × × × ତାର ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଜ୍ଞା ଦେବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ ।" ଏଣୁ ଲେଖିକା ପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ଧାରଣା ଦେଇ ସମାଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚକର ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ; ତତ୍ପରେ ସେ ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ରସ, ରୀତି, ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗନ୍ତ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧତତ୍ତ୍ୱର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା

କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ସମୀକ୍ଷା ଲେଖିକାଙ୍କର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବିଷୟ । ଏସବୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝିବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ । ଏତଦବ୍ୟତୀତ ସେ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରକାରଭେଦ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ, ଇତିହାସ, ସମାଜ, ରାଜନୀତି, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସହ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପରି ଦୁରୂହ ବିଷୟକୁ ସହଜ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ଲେଖିକାଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ବିଦ୍ୟମାନ । ତାଙ୍କର ଶୈଳୀ ପରିଷ୍କୃତ ଓ ଋଜୁ । ଏହା ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ଏକ ବିଶେଷ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଆହରଣନିଷ୍ଠାସହ ବିଷୟଚୟନରେ ସ୍ୱକୀୟକରଣର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବିଶେଷଭାବେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖିକାଙ୍କର ଶୁଭ ପ୍ରବେଶକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ପାଠକ ପାଠିକା, ଗବେଷକ ଗବେଷିକାଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଡାଃ କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ
ରିଡର, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ,
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ସୂଚୀ

	ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ

	ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ

ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ

ମାନବ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ମନୀଷାର ରସାଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ସତତ ମାନବୀୟ କଲ୍ୟାଣ ଓ ଲଳିତ-ବୋଧର ଚରମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ନିତ୍ୟ ବିବର୍ତ୍ତିମାନ । ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତରେ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିଧାନଗତ ଅର୍ଥ ହେଲା ଯାହା ସମ୍ୟକ ହିତ ସଂପାଦନ କରେ । ଏଣୁ ବିଶ୍ୱକଲ୍ୟାଣ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଆଜି ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅତୀତରେ 'କାବ୍ୟ' ଶବ୍ଦ ସେହି ଅର୍ଥ ସୂଚକ ଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ଦଶମ ଶତକରେ ରାଜଶେଖରଙ୍କ କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତକର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ଏ ଶବ୍ଦର ଅଧିକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ଘଟିଲା । 'କାବ୍ୟ' ଶବ୍ଦ କ୍ରମଶଃ ଆଉ ସାହିତ୍ୟବାଚୀ ନ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଭାବକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଇଂରାଜୀ 'literature' ଶବ୍ଦ 'ସାହିତ୍ୟ'ର ସମାର୍ଥବାଚକ । ଏହା ପ୍ରଥମେ letter ସଂପର୍କୀୟ ବିଦ୍ୟାକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏ ଶବ୍ଦର ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥ ସଂପ୍ରସାରଣ ଘଟିଛି । ଆଜି ଔଷଧ, ଘଣ୍ଟା, ମୋଟରକାର ସଂପର୍କିତ ତାଲିକା ବା ବିବରଣୀ ପୁସ୍ତିକାକୁ ତତ୍‌ସଂପର୍କିତ ସାହିତ୍ୟ (literature) କୁହାଗଲେ ହେଁ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ସେଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟକବିତା, ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ, ପ୍ରବନ୍ଧ ସମାଲୋଚନାଦିକୁ ହିଁ ବିଶେଷ ଅର୍ଥରେ literature ବା ସାହିତ୍ୟ କୁହା-ଯାଇଥାଏ । ଏହା ବିଜ୍ଞାପନ ବା ବିବରଣୀ ସୂଚକ ନୁହେଁ । R. J. Reesଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ—"Literature we may now agree, is writing which expresses and Communicates thoughts, feelings and attitudes towards life."

ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ଜୀବନ ବେଦ, ଜୀବନର ଲଳିତ ସୁର ଏଥିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । ଭିକ୍ଟୋରୀୟ ସମୀକ୍ଷକ ଆରନୋଲଡ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୀବନର ସମୀକ୍ଷା ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଦିଗନ୍ତ ବିପୁଳ ଓ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଅନନ୍ତ । ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ଯେପରି କଳନା କରାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ, ସାହିତ୍ୟକୁ ସେହିପରି ସଂଜ୍ଞାସ୍ଥିତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହା ମାନବଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅପରିସୀମ, ବିବର୍ତ୍ତିମାନ ।

ଦ୍ରୌପଦୀର ଶାଢ଼ୀ ପରି ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ସରେନା । ପାଠକର ଦୁଃଶାସନୀ ମନ ପୃଷ୍ଠା ପରେ ପୃଷ୍ଠା ଓଲଟାଏ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ-ସରସ୍ୱତୀ ଅନାବୃତ୍ତା ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ପଟଳ ପରେ ପଟଳ ଖୋଲିଯାଏ—ସେ ନୂଆ ନୂଆ ଦେଖାଯାନ୍ତି । ପାଠକର ଦେଖିବା ସରେନାହିଁ, ଅନ୍ୱେଷା ଶେଷ ହୁଏନାହିଁ । ଆଖି କ୍ଳାନ୍ତ ହୁଏ । ମନ ଢୁଳେଇ ପଡ଼େ । ସାହିତ୍ୟକୁ କଳନା କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ତାର ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଜ୍ଞା ଦେବା ସମ୍ଭବ ହୁଏନା । ତେବେ ପୂର୍ବ ସୂରୀଗଣ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କେତେକ ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରୁ କେତେକକୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

କାବ୍ୟ ମୀମାଂସାରେ 'ପଞ୍ଚମୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଦ୍ୟା' ପରି ଉକ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ପଞ୍ଚମବେଦ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟର ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ ଏ ଉକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି 'କାବ୍ୟ' ଶବ୍ଦଟି ସାହିତ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲା । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କଲାବେଳେ କାବ୍ୟ ସଂପର୍କିତ ସଂଜ୍ଞାଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର ପାଇଁ ଏ ଦେଶରେ ବହୁଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଛି । ନିମ୍ନରେ ସେଗୁଡ଼ିକରୁ କେତେକର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରାଗଲା ।

ରଚୟିତା	ଗ୍ରନ୍ଥ	ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କିତ ସଂଜ୍ଞା
ଭରତମୁନି	ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର	"ଲୋକ ବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍"
ବାମନାଚାର୍ଯ୍ୟ	କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର	"ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ"
ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ	ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ	"କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମା ଧ୍ୱନିଃ"
କୁନ୍ତକ	ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟ ଜୀବିତଂ	"ବକ୍ରୋକ୍ତିଃ କାବ୍ୟ ଜୀବିତମ୍"
କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର	ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ଚର୍ଚ୍ଚା	"ଔଚିତ୍ୟଂ ରସ ସିଦ୍ଧସ୍ୟ ସ୍ଥିରଂ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଜୀବିତମ୍"
ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ	ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ	"ବାକ୍ୟ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍"
ଜଗନ୍ନାଥ କବିରାଜ	ରସଗଙ୍ଗାଧର	"ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍"

ଏହା ବ୍ୟତୀତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ମମ୍ମଟ, ରୁଦ୍ରଟ, ଉଦ୍ଭଟ, ଦଣ୍ଡୀ, ଭୋଜ, ଭାମହ, ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ତୁଲ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନାନା ବିଦ୍ୱାନ ସ୍ୱକୀୟ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ଲାଟୋ, ଆରିଷ୍ଟଟଲ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଦୌ ବିଚାରଣୀୟ । ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଏବଂ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଗୁରୁ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ 'Ion'ରେ ସାରସ୍ୱତ କଳାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କଳା ସୃଷ୍ଟି ଦୈବ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ଆଦେଶ, ଆବେଗୋଦୀପ୍ତ ଅବସ୍ଥା ଓ ଆବେଗର ସୃଷ୍ଟିରେ ମନ୍ତ୍ରମାନ୍ୟତ । ପ୍ଲାଟୋ ତାଙ୍କ 'ରିପବ୍ଲିକ' ଗ୍ରନ୍ଥର ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଶିଳ୍ପକଳା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ମତରେ କଳାସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଅନୁକୃତ (mimesis) । ପୁଣି ଏହି ଅନୁକୃତ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଭିକାରୀ ଆଉ ଏକ ଭିକାରୁଣୀକୁ ବିବାହ କରି ଭିକ୍ଷୁକ ପିଲା ଜନ୍ମ କରିବା ତୁଲ୍ୟ ।" ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ କଠୋର ମନ୍ତବ୍ୟ କିନ୍ତୁ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣକୁ ଭୁଲ ବୋଲି କୁହାଯିବା ପୂର୍ବରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ଲାଟୋ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ବୁଝିଥିଲେ ଯେ କଳାର ଜନ୍ମ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନରୁ ନୁହେଁ ପରନ୍ତୁ ଆବେଗରୁ । କଳାର ଆବେଦନ ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠବୁଦ୍ଧିରୁ ସମ୍ଭବପର ନୁହେ । ଏହା ହୃଦୟାବେଗ ଏବଂ ସତ୍ୟଶିବର ସମନ୍ୱୟରୁ ହିଁ ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏଣୁ ଅନୁକରଣ ସ୍ୱତଃ ସତ୍ୟର ପରିପୋଷକ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଆବେଗ ସହିତ ତାହା ସଂପୃକ୍ତ ହେଲେ ମିଥ୍ୟାର ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ । 'Ion' ଡାୟଲଗରେ ପ୍ଲାଟୋ କବିମାନଙ୍କୁ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ବଞ୍ଚିତ, ଯୁକ୍ତି ବିବର୍ଜିତ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ କବି ସତ୍ୟଲେଶବର୍ଜିତ ବୋଲି କହିନାହାନ୍ତି । କବିମାନେ ଦୈବ ପ୍ରେରିତ ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସେ କବିର ଭାଷ୍ୟ ଦେଇ କହନ୍ତି—"(କବି) ଏମାନଙ୍କର ଆତ୍ମାଗୁଡ଼ିକ ମହୁମାଛି ପରି ଗୋଟିଏ ଫୁଲରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଫୁଲକୁ ଉଡ଼ି ବୁଲୁଥାଏ । ଏମାନେ ବଗିଚ୍ଚ ଓ ତୃଣ ପ୍ରାନ୍ତରରେ ଘୂରି ବୁଲନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ମଧୁଭରି କବିତା ଦାନ କରନ୍ତି । ତହିଁରେ ଲାଳିତ୍ୟ ଓ କମନୀୟତାର ଅନୁପମ ସମାବେଶ ଘଟିଥାଏ । ସେହି କାବ୍ୟ କୃତରେ କଳ୍ପନାର ଅଫୁରନ୍ତ ପ୍ରବାହ ଲାଗି ରହିଥାଏ । ସେମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସତ୍ୟର ମଧୁର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।" (୧)

---

(୧) These souls flying like bees from flower to flower and wanderind over the gardens and meadows and the honee flowing fountains of the Muses return to us lader with the sweetness of melody; and arrayed as they arc in the plumes of rapid imagination, they speak the truth"—(Ion)

ଏଣୁ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ଜ୍ଞାନର କଥା ନୁହେଁ ଭାବଲୋକର କଥା । ଏହି ଧାରଣାର ସୂତ୍ରଧର ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ଲାଟୋ । ସେ ତାଙ୍କ Republic ଗ୍ରନ୍ଥରେ mimesis ଶବ୍ଦଟିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି—"The maker of the image the imitator, we say, has no understanding of what is, but only what appears" (Republic, P-344) । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠାରେ କେବଳ ରୂପର ଲୀଳା ଓ ଭାବର ଅଭାବ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ସେଠାରେ ଅନୁକରଣ କଥାଟି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ସୁତରାଂ ପ୍ଲାଟୋ ଅନୁକରଣକୁ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇପାରେ; ତା ନ ହୋଇଲେ ଦେବସ୍ତୁତି, ପ୍ରଶସ୍ତିମୂଳକ କାବ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତକୁ ଅନୁକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଏପରି ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ ରିପବ୍ଲିକ୍ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କବିମାନଙ୍କୁ ନିର୍ବାସନ କରିବାକୁ କହିଥିଲେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ଏହି ସଂଜ୍ଞାଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ସଂଜ୍ଞାଟିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ କଳାର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ହେଉଛି 'ଅନୁକରଣ' (imitation) । ମହାକାବ୍ୟ, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, କମେଡ଼ି ଆଦିର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟ ଅନୁକରଣ । ମାଧ୍ୟମ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଅନୁକରଣ ରୀତି ଆଦି ତିନୋଟି ବିଷୟ ଯୋଗୁଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସ୍ଥୂଳତଃ ପ୍ଲାଟୋ ଏବଂ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଉଭୟ କଳାର ବିଲକ୍ଷଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରୂପେ 'ଅନୁକରଣ'କୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ କଳାର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି 'ଅନୁକରଣ' ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ପରେ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଥିଲେ ହୋରେସ୍ । ସେ ଶିଳ୍ପୀକୁ imitator ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଲେଖକ ଶେଲି କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି 'କାବ୍ୟ କଳ୍ପନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି' (୧) । ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହନ୍ତି 'ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଗଭୀର ଆବେଗରେ ସମନ୍ୱିତ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି କାବ୍ୟ

---

(୧) "The expression of imagination." Shelley 'A Defence of poetry (1821)

କବିତା" (୧) ଇତ୍ୟାଦିସ୍ଥଳରେ କଲେରିଜଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ସେ କହନ୍ତି "ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ତାତ୍କାଳିକ ଆନନ୍ଦଦାନ ହିଁ ଆବେଗ ଅଭିସ୍ଫୁରଣର ହେତୁ ଏବଂ ଏହାହିଁ କାବ୍ୟଧର୍ମ" (୨) ଭିକ୍ଟୋରୀୟ କବି ଓ ସମୀକ୍ଷକ ମାଥ୍ୟୁ ଆରନୋଲଡ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ 'ଜୀବନସୀମା' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । କ୍ରୋଚେ, ସ୍କଟ୍ ଜେମସ୍, ଜେ. ମିଡ୍‌ଲଟନମରି, ରିଚାର୍ଡସ, ଟଲଷ୍ଟୟ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ସଂଜ୍ଞାମାନ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏମାନଙ୍କ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । କ୍ରୋଚେ କହନ୍ତି—"ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ କଳା" (Art is expression) ସ୍କଟ ଜେମସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗିମା ହିଁ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ମୁଖ୍ୟଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେ ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିବାକୁ କହିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ସର୍ବଦା ଅନୁକରଣ କରେନାହିଁ ପରନ୍ତୁ ସେ ସତତ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥାଏ । (୩) ମରିଙ୍କ ପରି ସମୀକ୍ଷକ ବିପୁଳ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଯୋଗା ଯୋଗ ଉପରେ ସାରସ୍ୱତ ଜୟଯାତ୍ରାକୁ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି (୪) ରିଚାର୍ଡସ Art is experience କହି ଅଭିଜ୍ଞତାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସିଂହାସନରେ କବିତାରାଣୀର ସ୍ଥିତି କଥା ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ରୂପେ

---

(୧) "For all good poetres is the spontaneous overflow of powerful feeling" wordsworth,

Poetry and poetic diction (1800).

(୨) "The excitement of emotion for the purpose of immediate pleasure through the medium of beauty"

'Biographia Literiaria"

(୩) "The artist does not always imitate, but he always exhibits or shows•••Exhibition, then is the fundamental fact in the aesthetic process"—R. A. scott james.

'The making of Literature'

(୪) 'It is the Communication of an entire experience—'

ବିଗ୍ରହ କଲେ ସାହିତ୍ୟ ଦେବତାର ପୂଜାନୈବେଦ୍ୟ ପାଇଁ ସାରସ୍ୱତ ସେବକଙ୍କ ସ୍ତୁତି ପାଠର ଶେଷ ନାହିଁ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସାହିତ୍ୟ ବଦଳିଛି; ତାର ନୂତନ ଦିଗବଳୟ ଉନ୍ମୋଚିତ । କାଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସାରସ୍ୱତ ସଜ୍ଞାର ରୂପାନ୍ତର, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ କଥାନୁହେଁ ! ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ପରି ମନୀଷୀ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । (୧)

ଏ ରୂପେ ଦେଖିଲେ ପ୍ରାଚ୍ୟପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ସାରସ୍ୱତ ଜିଜ୍ଞାସାର ଅନ୍ତନାହିଁ । ଆକାଶର ଅନନ୍ତ ନୀଳିମା ଦେଖି ନୀଳିମାର ସ୍ୱରୂପ ଖୋଜିବା ଯେପରି ପ୍ରହେଳିକା, ସାହିତ୍ୟର ସଜ୍ଞା ନିରୂପଣ ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନାମାତ୍ର । ନୀଳ ଆକାଶ ଦେଖି କାଳ କାଳ ଧରି ମନୁଷ୍ୟ ବିଭୋର; ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟର ସଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ଖୋଜାର ଶେଷନାହିଁ । ଏହା ଏକ ଅସରନ୍ତି ଅନ୍ୱେଷା ।



(୧)' Art is a human activity consisting is this that one man consciously by means of certain external signs, hands on the others feelings he lives through and that others are infected by these feeling and also experience then."

ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱରୂପ ଓ ବିଭାଗ

ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ବା ଅପକର୍ଷର ବିଚାରକୁ ସାରସ୍ୱତ "ସମାଲୋଚନା" କୁହାଯାଏ । ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କହିଲେ ସାହିତ୍ୟର ରୀତି, ଭାବ, ଅଳଙ୍କାର ବା ତା'ର ବସ୍ତୁଗତ ବିଚାରକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । କାବ୍ୟକବିତା ପରି ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି । ସୃଷ୍ଟିର ଗୌରବରେ ଅଧୀନ ନ ହେଲେ ଆମେ ସେ ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନାକୁ ଉତ୍ତମ ସମାଲୋଚନା ନାମରେ ନାମିତ କରି ପାରିବା ନାହିଁ । ଏଣୁ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ, ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସମାଲୋଚନା ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ରୂପ ଲାଭ କରେ । ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାରେ ସମାଲୋଚନା ବିଶେଷ ସହାୟକ । ଏହାକୁ ସମାଲୋଚନାର ଶେଷ ପରିଣତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସମାଲୋଚନାର ଗତି ଓ ପରିଣତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ତାହାକୁ ସାର୍ଥକ ସମାଲୋଚନାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ବିଭିନ୍ନ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ । ଅନେକ ସମୟରେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଫଳରେ ଏହାର ସାରସ୍ୱତ କାନ୍ତି ଅମୀମାଂସିତ ହୋଇଉଠେ ଓ କୌଣସି ସଠିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚି ହୁଏନାହିଁ । ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁସବୁ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ନିମ୍ନରେ ତାର ଏକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା । ଦୁଇଜଣ ଲୋକ ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷା ଓ ଜ୍ଞାନଗରିମାରେ ସମାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ରୁଚିରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସମାଲୋଚକଠାରେ ଯେଉଁସବୁ ଗୁଣ ରହିବା କଥା ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ସହୃଦୟତା ଓ ଉଦାରତା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ।

ସମାଲୋଚନାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ବହୁବିଧ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ଠିକ୍ ଓ କେଉଁଟି ଭୁଲ ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଏକ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି Sainte-Beuive କହନ୍ତି "That for him criticism was only a way of exhaling a hidden poetry in an indirect way" । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ Rene

Wellekଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ—"ସମାଲୋଚନା ଏକ ଆବିଷ୍କାର ଓ ଚିରନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି" (invention and perpetual creation) । ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱରୂପ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସାର୍ଥକ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବାରୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସମାଲୋଚନା ଶାଣିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାର ଅଭିମୁଖ୍ୟକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କରିଥାଏ ।

ଉଚ୍ଚ ଧରଣର ସମାଲୋଚନା ଲାଗି ସୁଦକ୍ଷ ସମାଲୋଚକ ଓ ଉପଯୁକ୍ତ ବାତାବରଣ ଲୋଡ଼ା । ଉତ୍ତମ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଯେଉଁ କେତୋଟି ବିଷୟ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ନିମ୍ନ ତିନୋଟି ତଥ୍ୟ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟର କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ବିଷୟରେ ବିଶଦ ଜ୍ଞାନ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ, ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାର, ସହୃଦୟତା ଓ ଉଦାରତା, ଏସବୁ ସମାଲୋଚକ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ସହୃଦୟତା ବ୍ୟତୀତ କୌଣସି କବି ବା ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଉଦାର ଗ୍ରାହକଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି—

"ବିବେକ ଗ୍ରାହକ କୋଟି କବି ଆୟୁ ଯେନ
ବର୍ତ୍ତିଥିଲେ କବି କବିତ୍ୱ କି ହେବ ମ୍ଳାନ ।"

(ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି)

ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ଟୀକାରେ 'ସହୃଦୟ'ର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କୁହାଯାଇଛି—

"ଯେଷାଂ କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନାଭ୍ୟାସ ବଶାଦ୍ ବିଶଦୀଭୂତେ
ମନୋମୁକୁରେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ—ତନ୍ମୟୀଭବନ- ଯୋଗ୍ୟତା,
ତେ ହୃଦୟ ସଂବାଦଭାଜଃ ସହୃଦୟାଃ ।।"

ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ୧।୧ ଟୀକା

ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନ ଅଭ୍ୟାସ ହେତୁ ମନରୂପକ ଦର୍ପଣ ନିର୍ମଳ କରି ଯେ କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବସ୍ତୁର ସହିତ ତନ୍ମୟ ହୋଇପାରନ୍ତି ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ସଂବେଦଶାଳୀ ଓ ତାଙ୍କୁ ହିଁ ସହୃଦୟ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଉଦାରତା ବିନା ସାହିତ୍ୟର ଉଚ୍ଚ ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କରିବା ଆୟାସସାଧ୍ୟ । ଏହାଛଡ଼ା ସମାଲୋଚକ ଶିକ୍ଷିତ, ସଂସ୍କୃତିମାନ ଓ ସାରସ୍ୱତ ବୋଧସମ୍ପନ୍ନ ହେବା ବିଧେୟ । ଶିକ୍ଷାଦ୍ୱାରା କେବଳ ଏହି ସାରସ୍ୱତ ବୋଧ ବିକଶିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପରନ୍ତୁ ଏହା ପ୍ରାକ୍ତନ ସଂସ୍କାର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅବକାଶ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସମାଲୋଚନାରେ ସମାଲୋଚକ ଆତ୍ମମୁକ୍ତି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଆତ୍ମମୁକ୍ତିର ସହାୟତାରେ ସମାଲୋଚକ ପାଠକ ତଥା ଲେଖକର ହୃଦୟ ଓ ମନ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଆତ୍ମମୁକ୍ତିକୁ ସ୍ୱସ୍ୱର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ଯେତେବେଳେଯାଏ ସମସ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆଲୋକ ବିକିରଣ କରି ନ ଥାଏ, ସେତେବେଳଯାଏ ତାକୁ ଆମେ ଉତ୍ତମ ସମାଲୋଚନା କହି ପାରିବା ନାହିଁ । କାରଣ ତାର ସୃଷ୍ଟି ମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇନଥାଏ ।

ଆଜି ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । ଏହାର ସୀମା ପରିହିଦର ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ । ତେଣୁ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବର୍ତ୍ତୁଳ ଆଭା ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ବିଭାଗ ବା ପଦ୍ଧତି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ଅହେତୁକ ନୁହେଁ । ସମାଲୋଚନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ କେତୋଟି ବିଭାଗ ବା ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହେଉଛି, ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟିର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

୧ — **ଆଳଙ୍କାରିକ ପଦ୍ଧତି**— ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆସ୍ୱାଦନ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ ସେହି କାବ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ଏହି ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପଦ୍ଧତି ଅନୁସାରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାରର ଗୁରୁତା । 'କାବ୍ୟମ୍ ଗ୍ରାହ୍ୟମ ଅଳଙ୍କାରାତ୍' ହେଉଛି ଏହାର ଧର୍ମ ଓ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହା ଛଡ଼ା ଆଉ କେହି କେହି ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ଷ୍ଟାଇଲ ବା ରୀତି ବିଗ୍ରହ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି । କାରଣ ଏମାନେ 'ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ' ନୀତି ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଏ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମୂଳକ ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ଏତିକି ମାତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏହା ସାହିତ୍ୟକୁ ସାମଗ୍ରିକତା ଭିତ୍ତିରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରେନାହିଁ । ଏହା ଭୁଲିଯାଏ ଯେ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାରରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ । ଅଳଙ୍କାର କେବଳ ତାର ବହିରଙ୍ଗମାତ୍ର । କୃତିର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରାଣଧାରା ଉପରେ ଏହା ଆଲୋକପାତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରାଚୀ ସମିତି ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଏହି ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହୋଇ ବହୁଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧ ରଚିତ ହୋଇଛି ।

୨—**ଐତହ୍ୱାସିକ ପଦ୍ଧତ**—ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା ଯୁଗଚତ୍ତ, ପାରପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା, ଗ୍ରନ୍ଥକାରର ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ଓ କାବ୍ୟକ ରସରେ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ, ତାହାକୁ ଐତହ୍ୱାସିକ ପଦ୍ଧତର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଯୁଗଚତ୍ତ ଓ ପାରପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଗ୍ରନ୍ଥକାରର ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରଥାଏ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହ ପଦ୍ଧତରେ ସାହତ୍ୟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରାଯାଇ ପାରେନାହିଁ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହତ୍ୟକ ଯୁଗଚତ୍ତ ଓ ପାରପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରସ୍ଥିତ ସହତ ନଜ ମନକୁ ଜାରକ ରସରେ ରସାଣିତ କରଥାଏ । ଯେଉଁ ସାହତ୍ୟକ ଯୁଗାତୀତ ଓ କାଳଜୟୀ ସାହତ୍ୟ ସର୍ଜନା କରେ ସେ ଏହ ପଦ୍ଧତର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରେନାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା ଏହ ପଦ୍ଧତ ଅନେକ ସମୟରେ ଅତରଞ୍ଜିତ ଚନ୍ତନଦ୍ୱାରା କୌଣସି କୌଣସି କାବ୍ୟକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କର ତୋଳଥାଏ ! ତେଣୁ ଏହ ପଦ୍ଧତକୁ ନରପେକ୍ଷ ମନେ କରାଯାଇ ନପାରେ । ଓଡ଼ିଆରେ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଏ ପଦ୍ଧତକୁ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରଛନ୍ତ ।

୩—**ସନାତନବଦ୍ଧ ସମ୍ମତ ପଦ୍ଧତ**—ସାହତ୍ୟକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହାର କେତେକ ବହର୍ଗତ ସନାତନ ବା ପ୍ରାଚୀନ ନୟମାବଳୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ସନାତନବଦ୍ଧ ସମ୍ମତ ପଦ୍ଧତ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହ ପଦ୍ଧତ ଅତଶୟ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ । ଏହ ପଦ୍ଧତ ଭୁଲିଯାଏ ଯେ ସାହତ୍ୟ ସର୍ବଦା ଗ୍ରନ୍ଥକାରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତ ଓ ସୃଷ୍ଟି-କର୍ମର ନୟମାଧୀନ । ଏହ ନୟମକୁ ପରତ୍ୟାଗ କଲେ ସାହତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

୪—**ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ପଦ୍ଧତ**—ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହତ୍ୟ, ଗ୍ରନ୍ଥକାରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ବା ତାହାର ନର୍ଜ୍ଜନ ମନର ଗୁପ୍ତ ସହତ ମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଉଠେ ତାହାକୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ପଦ୍ଧତ କୁହାଯାଏ । କହବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏହ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତ ସାହତ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇନଥାଏ ବରଂ ଏହା ସାହତ୍ୟକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ବା ଚରତ୍ରର କେବଳ ସମାଲୋଚନା କରଥାଏ । ସମ୍ପ୍ରତ ଓଡ଼ିଆରେ ଉପନ୍ୟାସାଦର ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହ ରୀତ ଅନୁସୃତ ହେଉଛ ।

୫—**ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମାଲୋଚନା**--ଗ୍ରନ୍ଥ ବଶେଷର ସମାଲୋଚକ ନକଟରେ ପହଞ୍ଚି ତାକୁ କେମିତ ଲାଗେ—ଏ କଥାଟି ସମାଲୋଚନା ସାହତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହ ପଦ୍ଧତ ଯେଉଁଠାରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ ତାହାକୁ

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମାଲୋଚନା କୁହାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ କଥା ବିଚାର କଲାବେଳେ ତାହା ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ଭଲ ଲାଗୁଛି କି ନାହିଁ ତାହା ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କଥା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରକୃତରେ ସମାଲୋଚକର ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି, ଦୃଷ୍ଟି, ଉଦାହରଣ ଓ ସାହିତ୍ୟବୋଧ ଅଛି କି ନାହିଁ । ଏ ସମସ୍ତ ଗୁଣ ବିବର୍ଜିତ ସମାଲୋଚକର ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ଅନେକ ସମୟରେ ଲାଞ୍ଛନାର ପାତ୍ର ହୁଏ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମାଲୋଚନା ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଅତିରଞ୍ଜିତ ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ସମାଲୋଚନା ଧାରା ସଶ୍ରଦ୍ଧ ହେଲେ ବେଳେବେଳେ ବେଶ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାନସିଂହଙ୍କ କବି ଓ କବିତାର କେତେକ ସମାଲୋଚନା ଓ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଫକୀରମୋହନ ସମୀକ୍ଷାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

୬—**ତତ୍ତ୍ୱସନ୍ଧାନୀ ପଦ୍ଧତି**—ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ କେତେବେଳେ କେମିତି ସମାଜକଲ୍ୟାଣ ସମ୍ପାଦିତ କରିଥାଏ କିମ୍ବା ଏହା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସତ୍ୟ ନିହିତ ଥାଏ । ଅଥବା ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ରସତତ୍ତ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ କିମ୍ବା ରୂପକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇପାରେ "ସାହିତ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମାଜହିତ···ଏ ମତ ସାହିତ୍ୟିକେର କାବ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାର ଫଳନୟ, ତଥ୍ୟ ଥେକେ ଚୋଖ ଫିରିୟେ ଏକାନ୍ତ ମନଗଡ଼ା ତତ୍ତ୍ୱ" (ଅତୁଲଚନ୍ଦ୍ର ଗୁପ୍ତ—କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା) ।

ଏହାଛଡ଼ା ଜୀବନ—ସ୍ପର୍ଶ ବର୍ଜିତ କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ରସତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ନନ୍ଦନ-ତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭଳି ମନେହୁଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ କାରଣ "ସତ୍ୟ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୟ କାବ୍ୟର ଉପାଦାନ ମାତ୍ର" (କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା—ଅତୁଲଚନ୍ଦ୍ର ଗୁପ୍ତ) । ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମପରିଣାମରେ ଏ ଧରଣର କେତେକ ସମାଲୋଚନା ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

୭---**ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପଦ୍ଧତି**—ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତି ସାହିତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟ ହିସାବରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଏକକ ସୃଷ୍ଟି—କର୍ମ ହିସାବରେ ବିଚାର କରେ, ତାହାକୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପଦ୍ଧତି କୁହାଯାଇପାରେ । କୌଣସି ଯୁଗଚେତନା ସାହିତ୍ୟକୁ ମୂର୍ତ୍ତି କରେକି ନାହିଁ ତାହା ଏହି ପଦ୍ଧତିର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ବିଧି-ସମ୍ମତ ପ୍ରାଚୀନ ବିଚାରରେ ଏହା ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ ନାହିଁ । ଗ୍ରନ୍ଥାକାରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ

କେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବ ତାହା ଏହି ପଦ୍ଧତିର ମୁଖ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ନୁହେଁ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚକର ଆତ୍ମଭଙ୍ଗୀ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏଥିରେ ସୁବିଧା ତଥା ସୁଯୋଗ ନାହିଁ । ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଐତିହ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ ଓ ଧାରକ ରୂପେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନକୁ ଯେଉଁରୂପେ ଦେଖେ, ତାହା ତାହାର ଦୃଷ୍ଟିରେ କେତେବେଳେ ସତ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଉଠେ । ସାହିତ୍ୟର ଏହି ମର୍ତ୍ତ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଦାୟ, ଭାବ ଓ ଗୀତିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ଏହିପରି ଭାବରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଏହା ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ଏଣୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉକ୍ତିରୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

"ସାହିତ୍ୟର ବିଗ୍ରହ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନୁହେଁ । ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମୁଖ୍ୟତଃ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନଏ, ତାର ଜାତି କୁଳକୁ ନଏ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକ ବିଗ୍ରହ କିମ୍ବା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ । ସେଭଳି ବିଗ୍ରହରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପ୍ରୟୋଜନ ଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ତାର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ" ।

ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଉଛି ଯେ ଏକାନ୍ତ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନା ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ହୃଦୟ ବ୍ୟତୀତ ବସ୍ତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କୌଣସି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁ ଜଗତ ଯେପରି କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକର ମନରେ ଦାନା ବାନ୍ଧି ସେହି ଆବେଗ୍ଧ ସତ୍ତା କାୟା କାନ୍ତିମୟ ହୋଇଉଠେ । ସାହିତ୍ୟିକର ରଚନା ସେହିପରି ସମାଲୋଚକର ମନରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଯେପରି ରସ୍କିନ୍ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଟରନରଙ୍କ ଚିତ୍ରାବଳୀ ଦେଖି ସମାଲୋଚନା ଲେଖିଛନ୍ତି କିମ୍ବା ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ ଶେକ୍ସପିୟରଙ୍କ କୃତିକୁ ସମାଲୋଚନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଜଗତରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚକ ଆମ ଗ୍ରନ୍ଥକାରର ସୃଷ୍ଟି ସାହାଯ୍ୟରେ ସ୍ୱକୀୟ କବିମାନସର ଅଭିନବ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ସମାଲୋଚକ ସମସ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପସୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ କଳ୍ପନାଧାରାକୁ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକର ଏହି ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ନବ ସୃଷ୍ଟିରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । ସମାଲୋଚକ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ମୋର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାଏ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଯେପରି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା-ମୁକ୍ତିର ସନ୍ଧାନ ଲାଭ କରେ, ସମାଲୋଚକ ସେପରି ଅନ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି

ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ଥାନ ଧାରଣାକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥାଏ । କାବ୍ୟ ପାଠଦ୍ୱାରା ପାଠକ ଯେପରି ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରେ । ସମାଲୋଚନା ଯଦି ସେହିପରି ଆନନ୍ଦ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ, ତେବେ ତାକୁ ଆମେ ସାର୍ଥକ ସମାଲୋଚନା ନାମରେ ନାମିତ କରିପାରିବା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ସାମୁଏଲ ଜନସନଙ୍କ Lives of poets' ଏବଂ ତାଙ୍କର ସମ୍ପାଦିତ ଶେକସପୀୟରଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନନୁକରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଲେଖକ Middleton Murryଙ୍କ ମତକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ. 'If it (Criticism) gives this delight criticism is creative, for it enables the reader to discover beauties and significances which he had not seen, or to see those which he had himself inglimpsed in a new and revealing light·

ଏହିପରି ଭାବରେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ବିଭାଗକୁ ନିରୂପଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏଯାବତ୍ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାକାଶରେ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିନାହିଁ । ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଅରୁଣୋଦୟ ମାତ୍ର ଘଟିଛି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ତେବେ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଯନ୍ତ୍ରକୃତ ଅଗ୍ରଗତି ଏକ ଶୁଭ ଲକ୍ଷଣ—ଏଥିରେ ମତାନ୍ତର ନାହିଁ ।



ସମାଲୋଚକର ଧର୍ମ

ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବକ ସୃଷ୍ଟିର ଗୁଣାଗୁଣ ନିରୂପଣ ହିଁ ସମାଲୋଚନା । ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମାଲୋଚନା ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ସଂପର୍କିତ ।

ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ସୃଜନ ଓ ସମୀକ୍ଷା କ୍ରିୟା ଯୁଗପତ ଭାବରେ ଚାଲିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିର ସୃଜନଧର୍ମୀ ପ୍ରତିଭାରୁ କଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏହାର ନାମାନ୍ତର ହେଉଛି କାରୟିତ୍ରୀ ଶକ୍ତି । ଏହାକୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାଶାସ୍ତ୍ରରେ ନବନବ ଉନ୍ମେଷ-ଶାଳିନୀ ପ୍ରଜ୍ଞା ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଉ ଏକ ଗୁଣ ରହିଛି ତାହା ଚିନ୍ତାଚେତନାର ଜଗତ । ଏହାକୁ ଭାବୟିତ୍ରୀ ଶକ୍ତି କୁହାଯାଏ । ଏଥିରୁ ସମୀକ୍ଷା କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାତହୁଏ । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଏକ ସୃଜନ ବ୍ୟାପାର । ଜଗତରେ ସୃଜନକର୍ମପରେ ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଛି । ସମାଲୋଚକର ବିଚାର ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟିକର୍ମର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ । ସମାଲୋଚକର ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାର ଓ ଯୁକ୍ତିନିର୍ଭର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସାଧାରଣ ପାଠକକୁ ଚମତ୍କୃତ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ରୁଚି ବିକାଶର ସହାୟକ ।

ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ସମାଲୋଚକର ସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ ବିଚାରଶୀଳ, ବିଜ୍ଞ, ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟା, ଅନାସକ୍ତ ଏବଂ ନିରପେକ୍ଷ ହେବା ଉଚିତ । ସେ ମନ୍ତବ୍ୟଦାନ କାଳରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ମନ ଓ ମନନର ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମାତ୍ର ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ନ ହେଲେ ତାହା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୁଏନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନଧର୍ମୀ ରଚନାରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନିହିତ । ତେଣୁ 'ଏଲିଅଟ୍' ପ୍ରତି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଜଣେ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବି ପରି ସାର୍ଥକ ସମାଲୋଚକ ସଂଖ୍ୟା ମୁଷ୍ଟିମେୟ । ସାର୍ଥକ ସମାଲୋଚକର କେତେକ ଧର୍ମଥିବା ବିଧେୟ ।

ସହୃଦୟତା ଓ ଉଦାରତା ସମାଲୋଚକର ମୁଖ୍ୟ ଗୁଣରୂପେ ପରିଗଣିତ । ଏଣୁ ଉଦାର ଗ୍ରାହକତ୍ୱକୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଧୀର,

ପଣ୍ଡିତ, ବିଜ୍ଞ, ରସଗ୍ରାହୀ, ବିବେକଗ୍ରାହକ, ସହୃଦୟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି ।

'କବି ହୋଇ କରୁଥିବ ନିର୍ମଳ କବିତ୍ୱ
କର୍ଣ୍ଣ ଦେଇ ଶୁଣୁଥିବେ ରସିକ ପଣ୍ଡିତ ।'

ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଏ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟଦର୍ଶକ ସହିତ କାବ୍ୟଭୋକ୍ତାଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକର ସହୃଦୟ ସଂପର୍କିତ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ମନେ ପକାଇ ଦେଇଥାଏ –

''ଯେଷାଂ କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନାଭ୍ୟାସବଶାଦ୍ ବିଶଦୀଭୂତେ
ମନୋ ମୁକୁରେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ-ତନ୍ମୟୀଭବନ-ଯୋଗ୍ୟତା,
ତେ ହୃଦୟ ସଂବାଦଭାଜଃ ସହୃଦୟାଃ ।''

ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନ ଅଭ୍ୟାସହେତୁ ମନରୂପକ ଦର୍ପଣ ନିର୍ମଳ କରି ଯେ କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବସ୍ତୁର ସହିତ ତନ୍ମୟ ହୋଇପାରନ୍ତି ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ସଂବାଦଶାଳୀ ଓ ତାଙ୍କୁହିଁ ସହୃଦୟ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଲେଖକ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହେବା ସମାଲୋଚକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ । ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହେଲେ ସେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ତାର ଯଥାଯଥ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଥାଏ । ତାହା ବୋଲି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଦୋଷକୁ ଏଡାଇ ଦେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

ସମାଲୋଚକ ଯଥାସମ୍ଭବ ସହନଶୀଳ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ତାଙ୍କର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଚିତ୍ତ ଓ ଅନୁଶୀଳନ ଲବ୍ଧ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅବବୋଧରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ । ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତର ସର୍ତ୍ତକ ପ୍ରହରୀ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ସତର୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରେ । ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କ୍ରୋଧ ଏବଂ ଅହଂଭାବ ଏକାନ୍ତ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ । ଯୁକ୍ତି ସହକାରେ ଅନ୍ୟର ମତାମତକୁ ଉଦାରଭାବେ ସହିତ ମଣ୍ଡନ କିମ୍ବା ଖଣ୍ଡନ କରିବା ତାଙ୍କର ଧର୍ମ ।

ସମାଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସମୀକ୍ଷକ ଜଗତ, ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟାପକ ଧାରଣା ଲାଭ କରିବା ବିଧେୟ । ତାଙ୍କର ଅଧ୍ୟୟନ ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରସାରୀ, ସାହିତ୍ୟ ବୋଧ ବ୍ୟାପକ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉନ୍ନତ ଓ ଚିନ୍ତା ପରିସର ବିସ୍ତୃତ

ହେବା ଦରକାର । ସମୀକ୍ଷକର ଭୂୟୋଦର୍ଶନ ବଳରେ ସମାଲୋଚନା ଲକ୍ଷିତ ସପଦରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।

ଆଲୋଚକ ଆତ୍ମସମାଲୋଚନାଦ୍ୱାରା ଅହଂମନ୍ୟତା ଦୂର କରିବା କଥା । ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ମତାନ୍ଧତା ଓ ଅହଂମନ୍ୟତା ଦୂର ହୁଏ । ଫଳରେ ଅନ୍ୟର କୃତି ସମୀକ୍ଷା କଲାବେଳେ ଆଲୋଚକ ଆତ୍ମମୁଗ୍ଧତା ପରିତ୍ୟାଗ କରେ । ତାର ଆତ୍ମଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଆଲୋଚ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଅନ୍ତରଦର୍ଶନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥାଏ ।

ଆଜି ପୃଥିବୀର ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ କେତେ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ସମନ୍ୱୟ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟସମୀକ୍ଷକକୁ ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ଗଭୀର ଓ ଗମ୍ଭୀର । ଚେତନ, ଅବଚେତନ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ଜଗତର ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ସମୀକ୍ଷକର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ।

ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସମାଲୋଚକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ । ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଅନୁଶୀଳନଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟିର ଯଥାଯଥ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚକ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହେଲେ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସାର୍ଥକ ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସମାଲୋଚକର ଚିତ୍ତଭୂମି ଯଥାସମ୍ଭବ ମୁକ୍ତ ଓ ପ୍ରଶସ୍ତ ହେବା ଉଚିତ । ସମାଲୋଚକ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ଉଦାରଚିତ୍ତରେ ସମାଲୋଚନା କରି ନ ପାରିଲେ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

ଏଣୁ ସମାଲୋଚକ ସ୍ୱଗତ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନ କରି ନିରପେକ୍ଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦରକାର । ସମାଲୋଚନା ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ନହୋଇ ଯେତେ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହେବ ତାହା ସେତେ ସ୍ପୃହଣୀୟ ।

———

ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଶବ୍ଦାର୍ଥକୁ କାବ୍ୟର ଶରୀର ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତା ଚେତନା ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ସଜୀବ ହୋଇଉଠେ । ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ଶବ୍ଦମାନେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତାଜଗତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ରହସ୍ୟାବୃତ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ପରି ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ହୋଇ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ ଲାଭ କରେ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଅନ୍ତଃଜଗତ ଓ ବହିଃଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ । ଶବ୍ଦ ହିଁ ତାର ସଂଯୋଗ ସ୍ଥଳ । ବାକ୍ୟ ସେହି ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ମୂର୍ତ୍ତି ରୂପ । ଶବ୍ଦ ବ୍ରହ୍ମମାନଙ୍କର ସୁସମନ୍ୱିତ ବିନ୍ୟାସ । ପରିବେଶ, କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା, ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନା ଆଦି କବିର ନିଜସ୍ୱ କଥା । ଏଣୁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି ମାନସ ଏକାନ୍ତ ବିଚିତ୍ର । ସେ ସ୍ୱୀୟ ଭାବ୍ୟକ ମହିମାରେ କାବ୍ୟକୁ ରୂପାୟିତ କଲେ । ତହିଁରେ ସୁଷମା ଫୁଟେ । ଫଳରେ କାବ୍ୟ ହୁଏ ଅସାମାନ୍ୟ ନବନବଶାଳିନୀ ପ୍ରଜ୍ଞାର ବିହାର ସ୍ଥଳ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ କାବ୍ୟ କଣ ? ଏ ବିଷୟରେ ବହୁ ବିଜ୍ଞର ବିମର୍ଶ ପୂର୍ବସୂରୀଗଣ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ଆଲୋଚନାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଲେବର ସଜ୍ଜା ପ୍ରଦାନ କରିବା ଅହେତୁକ ନୁହେଁ ।

ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣକାର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ 'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକ' କାବ୍ୟମ୍' ଅର୍ଥାତ୍ ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ହେଉଛି କାବ୍ୟ । ଏଇଠି ରସଗଙ୍ଗାଧର ରଚୟିତା ପଣ୍ଡିତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରଣିଧେୟ । ସେ କହନ୍ତି 'ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦ କାବ୍ୟମ୍' । ତଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନିରୂପଣରେ ଶବ୍ଦର ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ୱୀକୃତ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ-ପୁଷ୍ପ ଚୟନରେ ବାକ୍ୟମାଳ୍ୟ ଗଠନ କଥା ସ୍ୱଭାବତଃ ସୂଚିତ । ପୁଣି ଅର୍ଥ ବିନା ଶବ୍ଦ ବ୍ରହ୍ମର ପରିକଳ୍ପନା ଅମୂଳକ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ କହିଲେ ଶବ୍ଦ ବିନା ଅର୍ଥର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କାହିଁ! ଅର୍ଥ ବିନା ଶବ୍ଦର ପରିପ୍ରକାଶ, ଜୀବ ବିନା ପିଣ୍ଡ ଶିବ ନ ହୋଇ ଶବ ହେଲା ପରି । ଏକଥାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ଉକ୍ତି 'ବାଗର୍ଥାବିବ ସମ୍ପୃକ୍ତୌ'' ବାଗର୍ଥ ପ୍ରତି-ପତ୍ତୟେ'କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ଜଗତର ଜନକଜନନୀ ଶିବଶିବାଙ୍କ ଯୁଗ୍ମରୂପ ପରି ଅଭିନ୍ନ । ଶିବା ବିନା ଶିବ ଯେପରି ଶ୍ମଶାନବାସୀ ଅର୍ଥ ବିନା ଶବ୍ଦ ବ୍ୟଞ୍ଜନାହୀନ ଓ ଅବୋଧ ।

କବି ସ୍ୱୀୟ ଅଭୂତପୂର୍ବ ନିର୍ମାଣ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏହି ଆନନ୍ଦମୟ ଜଗତ ପାଠକଙ୍କୁ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସହୋଦର କଳ୍ପ ଆହ୍ଲାଦ ଆଣି ଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦମୟ ପଦାର୍ଥକୁ କାବ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଆନନ୍ଦମୟତ୍ୱ ଓ କାବ୍ୟତ୍ୱ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଆନନ୍ଦବିଧାନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟି କବିକର୍ମର ମୂଳକଥା । ଏଣୁ ବିଷୟର ସୁଷମ ଉପସ୍ଥାପନ, ଧ୍ୱନି ସମାବେଶ, ରସମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଓ ବହିର୍ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗସେତୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ କାବ୍ୟ ଶବ୍ଦ ସାହିତ୍ୟ ବାଚକ । ମାତ୍ର କବିର ବାଙ୍ମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ନିପୁଣ ସୃଷ୍ଟିକର୍ମ ଅର୍ଥରେ ଏହା କ୍ରମଶଃ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । କବି ନିଜ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ଏକ ରସଘନ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅଗ୍ନିପୁରାଣର ଏକ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

"ଅପାରେ କାବ୍ୟ-ସଂସାରେ କବିରେବ ପ୍ରଜାପତିଃ
ଯଥା ବୈ ରୋଚତେ ବିଶ୍ୱଂ ତଥେଦଂ ପରିବର୍ତ୍ତତେ ।।"

ଅଗ୍ନିପୁରାଣ, ୩୪୫।୧୦

ଏହି କାବ୍ୟରୂପୀ ସଂସାର ହେଉଛି ଅପାର ଏବଂ କବି ହେଉଛି ଏଠାରେ ପ୍ରଜାପତି ତୁଲ୍ୟ । ଏହି ବିଶ୍ୱ ତା ନିକଟରେ ଯେପରି ପ୍ରୀତିକର ମନେହୁଏ ସେହିପରି ସେ ତାକୁ ପରିକଳ୍ପନା କରିଥାଏ ।

ରାଜଶେଖର ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ମୀମାଂସାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି 'ଶାସ୍ତ୍ରଂ କାବ୍ୟଞ୍ଚ ଇତି ବାଙ୍ମୟଂ ଦ୍ୱିଧା' । ଶାସ୍ତ୍ର ଓ କାବ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଏଥିରୁ ସୂଚିତ । ମାତ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କବିସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଜାପତିର ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ଗୁରୁତର ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । କବିର ବାଣୀ ଆନନ୍ଦଦାୟୀ ଓ ନବରସରେ ଶୋଭାମୟୀ ହୋଇଥିବାରୁ କବିର ସୃଷ୍ଟି ପାଠକ ହୃଦୟରେ ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାର କରି ଅପୂର୍ବ ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିଥାଏ । କେହି କେହି କବି ପାଠକର ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଥାନ୍ତି—ଭବାନ୍ୟା "ଭ୍ରୂକୁଟୀଭଙ୍ଗୀ ଭବୋ ବେତ୍ତି ନ ଭୂଧରଃ" ଅର୍ଥାତ୍ ଭବାନୀର ଭ୍ରୂକୁଟୀ ଭଙ୍ଗୀର ମହିମା ଭବ ଜାଣନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଭୂଧର ଜାଣେ ନାହିଁ । କାବ୍ୟ ନିହିତ ବ୍ୟଥା କେବଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ବୁଝେ । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ପାଠକ ବୁଝେ ନାହିଁ । ଏଣୁ କବିତାର ପ୍ରାଣକଥା ଜାଣିବାକୁ ସମଝଦାର

ପାଠକ ଆବଶ୍ୟକ । ସେ ଭୂଧର ପର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଏଣୁ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ସହୃଦୟ'ଙ୍କ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସହୃଦୟ ପାଠକଙ୍କୁ ଧୀର, ରଞ୍ଜକଜନ, ଗୁଣୀ, ସାଧୁଜନ ଆଦି ବିଶେଷଣରେ ବିଶେଷିତ କରାଯାଇଛି ।

ଭାରତର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାରେ କାବ୍ୟ ପାଠର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏଠାରେ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ଉକ୍ତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

"କାବ୍ୟଂ ଯଶସେଽର୍ଥକୃତେ ବ୍ୟବହାରବିଦେ ଶିବେତର-କ୍ଷତୟେ
ସଦ୍ୟଃ ପରନିର୍ବୃତୟେ କାନ୍ତାସମ୍ମିତ ତୟୋପଦେଶଯୁଜେ ।"

କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ, ୧।୨

ଯଶ, ଅର୍ଥ, ଲୋକ ବ୍ୟବହାର, ପରିଜ୍ଞାନ ଅମଙ୍ଗଳ ବିନାଶ, ପରମ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ ତଥା କାନ୍ତା ସମ୍ମିତ ଉପଦେଶର ଉପଯୋଗ ନିମନ୍ତେ କାବ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଭାମହ କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଠିକ ସେହି କଥା କହିଛନ୍ତି—

"ଧର୍ମାର୍ଥ କାମମୋକ୍ଷେଷୁ ବୈଚକ୍ଷଣ୍ୟଂ କଳାସୁଚ
କରୋତି କୀର୍ତ୍ତିଂ ପ୍ରୀତିଂ ଚ ସାଧୁକାବ୍ୟ ନିଷେବତାମ୍ ।"

କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ୧।୨

ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ ରଚନା ଓ ପଠନ କରିବା ଫଳରେ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ ଆଦି ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଳ ଲାଭ କରାଯାଇପାରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ କୀର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାପନ ଓ ପ୍ରୀତି ଲାଭ ମଧ୍ୟ କଳାର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଶୈଳୀ, ଅର୍ଥ ଓ ବନ୍ଧ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ କାବ୍ୟକୁ ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଶ୍ରେଣୀ ଭେଦରେ କାବ୍ୟ ଗଦ୍ୟ, ପଦ୍ୟ ଓ ମିଶ୍ର । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ମୁକ୍ତକ, ଚୂର୍ଣ୍ଣକ, ବୃତ୍ତିଗନ୍ଧ ଓ ଉତ୍କଳିକା ନାମକ ଚାରୋଟି ଗଦ୍ୟ ରଚନାର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କୃତିର ନାମ ପଦ୍ୟ କାବ୍ୟ । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ମିଶ୍ର କାବ୍ୟ ରଚିତ । ଏହା ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଚମ୍ପୂ କାବ୍ୟ ନାମରେ ପରିଚିତ ।

ଅର୍ଥଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉତ୍ତମ, ମାଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ଭେଦରେ କାବ୍ୟ ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ । ମୁଖ୍ୟାର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥ ଅଧିକ ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ହେଲେ ତାହା

ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ ବା ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠାରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥ ସମାନ ଭାବେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ ତାହା ମଧ୍ୟମ କାବ୍ୟ । ଯଦି ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥ, ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ଗୌଣ ହୁଏ ତେବେ ତାକୁ 'ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ' କୁହାଯାଇଥାଏ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥର ଅଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲେ ତାକୁ ଅଧମ କାବ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

ବନ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ ଓ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ନାମକ ତିନି ଭାଗରେ ପଦ୍ୟକାବ୍ୟ ବିଭକ୍ତ । ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ମହାକାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—

"ସର୍ଗବନ୍ଧୋ ମହାକାବ୍ୟଂ ତତ୍ରୈକୋ ନାୟକଃ ସୁରଃ
ସଦ୍ୱଂଶଃ କ୍ଷତ୍ରିୟୋ ବାପି ଧୀରୋଦାତ୍ତଗୁଣାନ୍ୱିତଃ

× × ×

କବେର୍ବୃତ୍ତସ୍ୟ ବା ନାମ୍ନା ନାୟକ ସ୍ୟୋତରସ୍ୟ ବା
ନାମାସ୍ୟ ସର୍ଗୋପାଦେୟ-କଥୟା ସର୍ଗନାମ ତୁ ।।"

ମହାକାବ୍ୟର କେତୋଟି ମାତ୍ର ଲକ୍ଷଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଯଦି ପଦ୍ୟ ରଚିତ ହୁଏ, ତେବେ ତାକୁ କାବ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ । ମହାକାବ୍ୟର ଆଦର୍ଶକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଯଦି କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁର କିଛି ଅଂଶକୁ ପଦ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ ତେବେ ତାକୁ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କ ମହାଯାତ୍ରା ଆଦି ମହାକାବ୍ୟ । ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଯଦୁମଣିଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର, ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଶର୍ମିଷ୍ଠା, ମେହେରଙ୍କ ତପସ୍ୱିନୀ, ପ୍ରଣୟବଲ୍ଲରୀ ଆଦି କାବ୍ୟ । ଚିଲିକା, ଧାମରା, ମେଘାସନ, ବୈତରଣୀ ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ବହୁ ଖଣ୍ଡ କାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଏ ରୂପେ ବିଚାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ ସେବକଗଣ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ତନ୍ତ୍ରର ଉତ୍ତର ଦାୟାଦ ଭାବେ ନିଜ କାବ୍ୟ କୃତି ମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୀକ୍ଷାଶାସ୍ତ୍ରର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟମାଳିନୀ ଉତ୍କଳ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ମନ୍ଦିରର ବିଚିତ୍ର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଲାଭ କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ଶବ୍ଦ-ଶକ୍ତି

କାବ୍ୟର ମୂଳ ଉପାଦାନ ଶବ୍ଦ । ଶବ୍ଦ ବାକ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ ଅର୍ଥନ୍ୱିତ ହୁଏ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ସମ୍ପର୍କ ଫୁଲ ଓ ମହକ ପରି ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ । କେତେ-ଗୁଡ଼ିଏ ବର୍ଣ୍ଣ ଏକତ୍ର ମିଶି ମନର ଭାବକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ବାକ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ ତାହା ପଦ ନାମରେ କଥିତ ହୁଏ । ବାକ୍ୟରେ ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ଯୋଗ୍ୟତା ଓ ଆସକ୍ତି ନଥିଲେ ତାହା ଅର୍ଥବାଚୀ ହୋଇପାରେ ନା । ଏହି ତିନୋଟିକୁ ବାକ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ କହନ୍ତି ।

୧---**ଯୋଗ୍ୟତା**—ବାକ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ପଦଗୁଡ଼ିକର ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥାଏ । ଏହି ବାକ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ପଦ ଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥର ଅନ୍ୱୟରେ ପରସ୍ପର ବାଧାର ଅଭାବକୁ ଯୋଗ୍ୟତା କୁହାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ବାକ୍ୟାନ୍ତର୍ଗତ ପଦମାନଙ୍କର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ବାଧା ନ ଉପୁଜିଲେ ବାକ୍ୟଟି ଯୋଗ୍ୟତା ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

ରାମ ଅଗ୍ନି ଖାଉଅଛି ।

ଏଠାରେ ରାମ ଅଗ୍ନି ଖାଇବା ଅସମ୍ଭବ, ତେଣୁ ଏହି ବାକ୍ୟରେ ପଦ-ମାନଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟତାର ଅଭାବ ଦେଖାଯାଉଛି । ଖାଇବା କ୍ରିୟା ସହିତ ଅଗ୍ନିର ବିରୋଧ ଅଛି । ତେଣୁ ଯୋଗ୍ୟତା ଅଭାବରୁ 'ରାମ ଅଗ୍ନି ଖାଉଅଛି' ବାକ୍ୟ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ରାମ ଭାତ ଖାଉଅଛି—ଏହା ଏକ ବାକ୍ୟ, ଏହି ବାକ୍ୟଟିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ପଦଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥରେ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନଥିବାରୁ ଏଠାରେ ଯୋଗ୍ୟତା ଅଛି ବୋଲି ଏହାକୁ ବାକ୍ୟ କହିବା ବିଧେୟ ।

୨—**ଆକାଙ୍କ୍ଷା**—ବାକ୍ୟରେ ପଦଟିଏ ଅର୍ଥବୋଧ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ- ପଦକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ଆକାଙ୍କ୍ଷା କୁହାଯାଏ । କେତୋଟି ପଦର ସମବାୟରେ ବାକ୍ୟାଂଶଟିଏ କହିଲେ ମନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଶ୍ରୋତା ଶୁଣିବାକୁ ଅର୍ଥର ପ୍ରତୀତି ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ପଦର ଅପେକ୍ଷା କଲେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ —

ଗାଈ ମୁହଁରେ....

ଏହି ବାକ୍ୟାଂଶ ଦ୍ୱାରା ବକ୍ତାର ମନୋଭାବ, ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଉନାହିଁ । ଆଉ କିଛି ଅଭାବ ରହିଯାଉଛି । ଆମେ ଯଦି 'ଗାଈ ମୁହଁରେ' ବାକ୍ୟାଂଶ ସହିତ 'ଘାସ ଦିଅ' ଅଂଶଟି ଯୋଗ କରି ଦେବା ତେବେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ହେବ । ତେଣୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପଦଗୁଡ଼ିକର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଥିବାରୁ ଏହା ଏକ ବାକ୍ୟ ହେଲା ।

ଆସତ୍ତି—ଆସତ୍ତି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ସନ୍ନିକଟ ବା ନିକଟତମ । ପଦଗୁଡ଼ିକ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ରହି ଯଦି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥପ୍ରତୀତିକୁ ସହଜ ଏବଂ ସୁଗମ କରେ, ତେବେ ସେହି ବାକ୍ୟରେ ଆସତ୍ତି ଅଛି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ପଦମାନଙ୍କର ଯଥାସ୍ଥାନରେ ବସାଣ ହିଁ ଆସତ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

ବଡ଼ନଦୀ ଓଡ଼ିଶାର ମହାନଦୀ

ଏଥିରେ ପଦଗୁଡ଼ିକ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ବସା ହୋଇ ନଥିବାରୁ, ଆସତ୍ତିର ଅଭାବ ଘଟୁଛି । ତେଣୁ ଏହାକୁ ବାକ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ କିନ୍ତୁ 'ମହାନଦୀ ଓଡ଼ିଶାର ବଡ଼ନଦୀ'—ଏଥିରେ ଥିବା ପଦଗୁଡ଼ିକ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ହେଉଛି । ସୁତରାଂ ଏହା ଏକ ବାକ୍ୟ ।

କାଳ ନୈକଟ୍ୟର ଅଭାବରେ ମଧ୍ୟ ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥବୋଧରେ ବାଧାଜାତ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

'ରାମ, ହରିକୁ ଖେଳିବାପାଇଁ ଡାକୁଛି'—ଏହି ବାକ୍ୟଟିକୁ ଯଦି ଏକାଥରେ ନକହି 'ରାମ' ଶବ୍ଦ କହିବାର ଦିନେ ପରେ 'ହରିକୁ' ଓ ତା ଦୁଇଦିନ ପରେ 'ଖେଳିବାପାଇଁ' ତା'ର ସପ୍ତାହକ ପରେ 'ଡାକୁଛି' ପଦ କୁହାଯାଏ—ତେବେ ଏହାକୁ ବାକ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । ଏହିପରି କାଳ ବ୍ୟବଧାନରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଏହାର ବାକ୍ୟତ୍ୱ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଛି । ଏଣୁ ଆସତ୍ତି ନ ଥିଲେ ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ଘଟେନାହିଁ ।

ଶବ୍ଦାର୍ଥ ;—

ବାଚ୍ୟାର୍ଥ, ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଭେଦରେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ତିନିପ୍ରକାର । ଏଣୁ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ତ୍ରିବିଧ ହେତୁରୁ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ତିନି ପ୍ରକାର ଯଥା—ବାଚକ, ଲକ୍ଷଣିକ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଶବ୍ଦ । ଏହି ତ୍ରିବିଧ ଅର୍ଥର ଅବବୋଧ ନିମିତ୍ତ ଶବ୍ଦର ତିନୋଟି ଶକ୍ତି ଅଛି । ଯଥା—ଅଭିଧାଶକ୍ତି, ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତି ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଶକ୍ତି ।

ଅଭିଧା ଶକ୍ତି ; ଏହି ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ଅବବୋଧ ହୁଏ । ଯାହାଦ୍ୱାରା ସାଙ୍କେତିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ତାହା ଅଭିଧା ଶକ୍ତି । ଗାଈ, ମଣିଷ, ଗ୍ରାମ, ଘୋଡ଼ା ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦରୁ ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ତାହା ବାଚ୍ୟାର୍ଥ । ମନୁଷ୍ୟ ଶିଶୁ ପ୍ରଥମେ କେଉଁ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କଲେ କେଉଁ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ ତାହା ଜାଣି ନ ଥାଏ । ମାତ୍ର ଲୋକବ୍ୟବହାରରୁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦର ସାଙ୍କେତିକ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ, ବାପା, ପୁଅକୁ କହିଲେ 'ଗାଈଟିକୁ ବାନ୍ଧି ଦେ' ସେତେବେଳେ ଶିଶୁ ଦେଖେ ଗାଈଟିକୁ ବାନ୍ଧି ଦେ ଏହି ବାକ୍ୟଟିର ସମୁଦାୟ ଅର୍ଥ ଗାଈ ନୁହେଁ । 'ଗାଈ' କହିଲେ ଗଳକମ୍ବଳ ଯୁକ୍ତ ଏକ ଚତୁଷ୍ପଦ ପ୍ରାଣୀକୁ ବୁଝାଉଛି । 'ବାନ୍ଧିବା' ଅର୍ଥ ଦଉଡ଼ିରେ ସଂଯମନ କରିବା । ଏହିପରି ଗାଈ, ବାନ୍ଧିବା ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦର ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଅର୍ଥକୁ ଶିଶୁ ଅବବୋଧ କରେ ଓ ତାର ସାଙ୍କେତିକ ଜ୍ଞାନ ଲାଭକରେ । ସୁତରାଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦକୁ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛୁ ତାହା ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ସଙ୍କେତ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହେଉଛି ଯେ ଶବ୍ଦର ନିଜସ୍ୱ ଅର୍ଥ କିଛି ନାହିଁ, ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ସଙ୍କେତ ଅନୁସାରେ ତାହା ଯେ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟାକରଣଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍କେତ ଗ୍ରହଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କେହି କେହି ବ୍ୟକ୍ତି, ଜାତି ଓ ଜାତିବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରେ ସଙ୍କେତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କହନ୍ତି, 'ସଂକେତୋ ଗୃହ୍ୟତେ ଜାତୌ ଗୁଣଦ୍ରବ୍ୟକ୍ରିୟାସୁଚ' ଅର୍ଥାତ୍ ଜାତି, ଗୁଣ, ଦ୍ରବ୍ୟ ଓ କ୍ରିୟା ଏହି ଚାରୋଟି ବିଷୟରୁ ହିଁ ସଙ୍କେତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତି ! ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଅବବୋଧରେ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଅସଂଗତ ହେଲେ ରୂଢ଼ି ଅଥବା ପ୍ରୟୋଜନାନୁଯାୟୀ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥର ପ୍ରତୀତି ପାଇଁ ଏକ ଶକ୍ତି ଦରକାର ହୁଏ, ତାକୁ ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତି କହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠାରେ ରୂଢ଼ି ବା ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅଥବା ପ୍ରୟୋଜନର ଉପସ୍ଥିତି ନଥାଏ ସେଠାରେ ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇ ନଥାଏ । ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ପାଇଁ ଯେଉଁଶକ୍ତି ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ତାହାକୁ ଲକ୍ଷଣା କୁହାଯାଏ । ରୂଢ଼ି ଲକ୍ଷଣା ଓ ପ୍ରୟୋଜନ ଲକ୍ଷଣା ଭେଦରେ ଏହା ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ରୂଢ଼ି ଲକ୍ଷଣା—

କଳିଙ୍ଗ ସାହସୀ ଅଟେ ।

ଏହି ବାକ୍ୟରେ କଳିଙ୍ଗବାସୀମାନେ ସାହସିକ, ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କଳିଙ୍ଗ ମୁଖ୍ୟାର୍ଥ କଳିଙ୍ଗ ନାମକ ଏକ ଦେଶ ବିଶେଷ ତେଣୁ କଳିଙ୍ଗ ସାହସୀ ହେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ! ସାହସିକତା ମନୁଷ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ଗୁଣ । ତେଣୁ

କଳିଙ୍ଗ ଶବ୍ଦ ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା କଳିଙ୍ଗ ଦେଶର ପୁରୁଷାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି । କଳିଙ୍ଗବାସୀ ସାହସୀ ବୋଲି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅଛି । ତେଣୁ ରୂଢ଼ିଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ଘଟୁଥିବାରୁ, ଏଠାରେ ରୂଢ଼ିଲକ୍ଷଣା ହୋଇଛି ।

ପ୍ରୟୋଜନ ଲକ୍ଷଣା—

ମହାନଦୀରେ ସୋନପୁର ଅବସ୍ଥିତ ।

ଏଠାରେ ମହାନଦୀ ଏକ ନଦୀ ଏଣୁ ମହାନଦୀର ମୁଖ୍ୟାର୍ଥ ହେଉଛି ଜଳସ୍ରୋତ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ସୋନପୁର ନଗର ରହିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଫଳରେ ଏହାର ମୁଖ୍ୟାର୍ଥରେ ବାଧା ହେଲା । ମହାନଦୀ ଶବ୍ଦର ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ହେଉଛି ମହାନଦୀର ତଟଦେଶ । ତେଣୁ ମହାନଦୀ କୂଳରେ ସୋନପୁରନଗର ଅଛି କହି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।

ଲକ୍ଷଣାକୁ ରୂଢ଼ି ଓ ପ୍ରୟୋଜନ ଭେଦରେ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରା-ଯାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ରୂଢ଼ି ଲକ୍ଷଣାକୁ ଆଠ ପ୍ରକାର ଓ ପ୍ରୟୋଜନ ଲକ୍ଷଣାକୁ ଆଠ ପ୍ରକାର ଏହିପରି ଷୋହଳଟି ଲକ୍ଷଣାର କଥା ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆଳଙ୍କାରିକ ମମ୍ମଟ ଛଅଟି ଲକ୍ଷଣାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ବାକ୍ୟରେ ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅଛି ।

ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି : ବକ୍ତାର ଇଚ୍ଛାମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବୃତ୍ତି କୁହାଯାଏ । ଅଭିଧା, ଲକ୍ଷଣା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଏହି ତିନୋଟି ଶକ୍ତିକୁ ତିନୋଟି ବୃତ୍ତି ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ବଳରେ ପଦର ସୂକ୍ଷ୍ମାର୍ଥ ବୋଧହୁଏ, ତାହା ବ୍ୟଞ୍ଜନାଶକ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ବୃତ୍ତିଦ୍ୱାରା ପଦର ମୁଖ୍ୟାର୍ଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥର ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ତାହା ହିଁ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବୃତ୍ତି ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି । ଏହି ପ୍ରକଟିତ ଅର୍ଥର ନାମ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ।

ଶବ୍ଦ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଅର୍ଥସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଏହିପରି ଭାବରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାବୃତ୍ତି ଦ୍ୱିବିଧ । ଶବ୍ଦ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଶାବ୍ଦୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଅର୍ଥ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଆର୍ଥିବ୍ୟଞ୍ଜନା କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଶାବ୍ଦୀବ୍ୟଞ୍ଜନା : ଏହି ବ୍ୟଞ୍ଜନାବୃତ୍ତିଦ୍ୱାରା ଶବ୍ଦର ମୁଖ୍ୟାର୍ଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିଧାମୂଳକ ଓ ଲକ୍ଷଣାମୂଳକ ଭେଦରେ ଶାବ୍ଦୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱିବିଧ ।

ଅଭିଧାମୂଳକ ଶାବ୍ଦୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା : ଅନେକାର୍ଥ ବୋଧକ ଶବ୍ଦ କାଳ କ୍ରମ୍ବା ଯୋଗ, ବିଯୋଗ ଆଦି ଶବ୍ଦର ସହାୟତାରେ ଏକ ଅର୍ଥବାଚୀ ହେଲେ ତାହାକୁ ଅଭିଧାମୂଳକ ଶାବ୍ଦୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା କୁହାଯାଏ ।

ସଂଯୋଗ –'ସଶଙ୍ଖଚକ୍ରହରି' ଏଠାରେ ଶଙ୍ଖଚକ୍ର ସଂଯୋଗରୁ ହରି ଶବ୍ଦ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ହିଁ ବୁଝାଉଅଛୁ । ଶଙ୍ଖ ଚକ୍ର ନ ଥିଲେ ଏହା ସିଂହ, ଗଜ ଆଦି ଅନ୍ୟଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତା ।

ରାତ୍ରିରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଶୋଭା ପାଉଛି—ଏଠାରେ ରାତ୍ରି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଶବ୍ଦ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ନ ବୁଝାଇ ଅଗ୍ନିକୁ ବୁଝାଉଛି, ଏଣୁ ଶାବ୍ଦୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ।

ଲକ୍ଷଣା ମୂଳକ ଶାବ୍ଦୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା : ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରୟୋଜନ ନିମନ୍ତେ ଲକ୍ଷଣା ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ, ସେହି ପ୍ରୟୋଜନ ଯାହାଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ ତାହାକୁ ଲକ୍ଷଣା ମୂଳକ ଶାବ୍ଦୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା କୁହାଯାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ– ଗଙ୍ଗାରେ ଗଉଡ଼ପଲ୍ଲୀ ଅଛି । ଉପରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରେ ଗଙ୍ଗାଶବ୍ଦ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥରେ ଗଙ୍ଗାକୂଳ । ପବିତ୍ରତା ଏବଂ ଶୀତଳତା ପାଇଁ ଗଙ୍ଗାକୂଳରେ ପଲ୍ଲୀ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏହା ଲକ୍ଷଣାମୂଳୀ ଶାବ୍ଦୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅଟେ ।

ଆର୍ଥୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା : ଅର୍ଥ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଆର୍ଥୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା କହନ୍ତି । ବାଚ୍ୟ କାକୁ ଓ ଚେଷ୍ଟାଦିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେତୁ ଯେଉଁ ବୃତ୍ତି ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ, ତାକୁ ଆର୍ଥୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା କୁହାଯାଏ—

ରହ ଅଟକଲୁ କଣ୍ଠରେ ବସନ
ବୋଲିବାରୁ ଉରୁବଶୀ
ଅଟକିବ ଜାଣିଥିଲି ଛଟକନ
ସଜନୀ ବୋଇଲା ହସି

—ଉର୍ବଶୀ

'ଅଟକନ ଜାଣିଥିଲି ଛଟକନ' ଚନ୍ଦ୍ରଲେଖାର ଏକଥାରୁ ବିପରୀତ ଭାବ ସୂଚିତ ହେଉଛି । ଅର୍ଥାତ୍ କଣ୍ଠରେ ଲୁଗା ଅଟକିବା କଥା ମିଛ କିନ୍ତୁ ପୁରୁରବାଙ୍କୁ ଗ୍ରହିବା ପାଇଁ ଏପରି ଛଳନା' କଥାଟି ଏଥିରେ ସୂଚିତ । ଏଣୁ ଏହା ଏକ ଆର୍ଥୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ।

ଏ ରୂପେ ଦେଖିଲେ ବାକ୍ୟରେ ଶବ୍ଦର ଅପୂର୍ବଲୀଳା ପ୍ରକଟିତ । ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗରେ ରୂପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଶେଷ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦର ଅସରନ୍ତି ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ାରେ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପର ସୁଷମା ଫୁଟେ ।



ରସ

ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରସତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକା ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ପୁରୁଷ ରସର ଆକର ରୂପେ ପରିଗୃହୀତ ।

'ରସୋ ବୈ ସଃ, ରସଂ ହ୍ୟେବାୟଂ ଲବ୍‌ଧାନନ୍ଦୀ ଭବତି' ।

ତୈତ୍ତିରୀୟୋପନିଷଦ୍, ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦବଲ୍ଲୀ ୨।୭

ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ଭୂମା ପୁରୁଷ ହିଁ ରସ । କାରଣ ରସକୁ ଲାଭ କରି ଜୀବ ଆନନ୍ଦୀଭୂତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଉପଲବ୍‌ଧି କଲେ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତମୁନି । ତାହା ଖ୍ରୀ: ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା । ଅବଶ୍ୟ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନାନ୍ଦିକେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ରସ ସଂପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କୃତି ଏଯାବତ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସି ପାରିନାହିଁ । ନବମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ଖ୍ରୀ: ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଓ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥ ରସବାଦର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱୀକୀୟ ମତ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ରସର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କହନ୍ତି—'ରସ୍ୟତେ ଇତି ରସଃ' ଯାହା ରସିତ ଅର୍ଥାତ୍ ଆସ୍ୱାଦିତ ହୁଏ ତାହା ହିଁ 'ରସ' । ରସର ମୂଳ ଅର୍ଥ ସ୍ୱାଦ । ତହିଁରୁ ବିଭିନ୍ନ ଓ ବିଚିତ୍ର ଅର୍ଥମାନ ବ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ କରାଯାଇଛି । ଭରତମୁନି ରସର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି —

'ଅତ୍ରାହ, ରସ ଇତି କଃ ପଦାର୍ଥ ? ଅସ୍ୱାଦ୍ୟତ୍ୱାତ୍'

(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ୬।୩୫)

ଅର୍ଥାତ୍ ରସ କାହାକୁ କୁହାଯାଏ ? ଯାହା ଆସ୍ୱାଦିତ ହୁଏ । ଏଣୁ ରସର ମୂଳ ଅର୍ଥ ହେଲା ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା । ଏକଥାକୁ ବିଶଦ ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ପୁଣି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି "ଯଥାହି ନାନା ବ୍ୟଞ୍ଜନୌଷଧିଦ୍ରବ୍ୟ-ସଂଯୋଗାଦ୍ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିଃ"—ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ୬।୩୫ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାନା ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଓ ଔଷଧଦ୍ରବ୍ୟର ସଂଯୋଗରେ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ଲିଖିତ

ଅଚ୍ଛି 'ସର୍ବୋହୃପି ରସନାଦ୍ ରସଃ' (୩।୪୬) ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ରସନ ବା ଆସ୍ୱାଦିତ ହୁଏ ତାହା ହିଁ ରସ । ଏ ରୂପେ ଦେଖିଲେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାଦ ଆସ୍ୱାଦନର ନାମାନ୍ତର ହେଉଛି ରସ ।

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ । ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକରେ କୁହାଯାଇଛି—'ନହି ତଚ୍ଛୂନ୍ୟ କାବ୍ୟଂ' । ରସଶୂନ୍ୟ କୌଣସି କାବ୍ୟ ନାହିଁ । କେତେକ ଧ୍ୱନିବାଦୀଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁସାରେ ବାକ୍ୟରେ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ ରସଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମକାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ରସର କ୍ଷୀଣ ଆଭାସ ରହିବା ଉଚିତ । ସେ 'ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ'କୁ ରସର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଧ୍ୱନିବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ କାବ୍ୟଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ରସ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ନକରି 'ଆହ୍ଲାଦ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଯାଇଛନ୍ତି । 'ସହୃଦୟ ହୃଦୟାହ୍ଲାଦ' ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ରସକୁ ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲାବେଳେ ଲୋଚନ ଟୀକାରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ରସର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କହନ୍ତି—

"ଶବ୍ଦ ସମର୍ପ୍ୟମାଣ—ହୃଦୟସଂବାଦ—ସୁନ୍ଦର – ବିଭାନୁବାଦ
ସମୁଦିତ—ପ୍ରାଙ୍ ନିବିଷ୍ଟ ଇତ୍ୟାଦି ବାସନାନୁରାଗ-ସୁକୁମାର
ସ୍ୱସଂ ବିଦାନନ୍ଦ—ଚର୍ବଣବ୍ୟାପାର-ରସନୀୟରୂପୋ ରସଃ" ୧।୪ ଟୀକା

ମମ୍ମଟ ଭଟ୍ଟଙ୍କ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶରେ ରସର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗୀତ ହୋଇଛି । 'ରସସ୍ୱାଦନ ସମୁଦ୍ଭୂତମ୍ ଆନନ୍ଦମ୍' । ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଦଶରୂପକରେ ମଧ୍ୟ ସେହିକଥା "ସ୍ୱାଦଃ କାବ୍ୟାର୍ଥ ସମ୍ଭେଦାଦ୍ ଆତ୍ମାନନ୍ଦ ସମୁଦ୍ଭବଃ"—ଦଶରୂପକ ୪।୪୩ । କାବ୍ୟଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଅର୍ଥସମୂହ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ସେ ସମସ୍ତର ସମ୍ମେଳନରେ ଆତ୍ମସ୍ୱରୂପ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ସମୁଦ୍ଭୂତ ହୁଏ, ତାହା ହିଁ ସ୍ୱାଦ । ଏହି ସ୍ୱାଦକୁ ରସ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । 'କାବ୍ୟାନୁଶାସନ'ରେ ରସ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି "ସଦ୍ୟୋ ରସାସ୍ୱାଦ ଜନ୍ମା ନିରସ୍ତ ବେଦ୍ୟାନ୍ତର ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦସଦୃଶୀ ପ୍ରୀତିରାନନ୍ଦଃ" (କାବ୍ୟାନୁଶାସନ ୧।୩) ଅର୍ଥାତ୍ ଆନନ୍ଦ, ସଦ୍ୟ ରସାସ୍ୱାଦ ପାଇଁ ଜାତହୁଏ । ସେଠାରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବେଦ୍ୟ ବିଷୟ ରହେ ନାହିଁ । ଏହା ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱାଦ ପରି ଏକ ପ୍ରକାର ପ୍ରୀତିବିଶେଷ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ରସତତ୍ତ୍ୱ ସପକ୍ଷରେ ପ୍ରାଚୀନ ସମୀକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାନା ଆଲୋଚନାମାନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ! ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କୁ ରସବାଦର ସର୍ବୋତ୍ତମ ପ୍ରବକ୍ତା ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣରେ କଥିତ ଅଛି—

'ରସାତ୍ମକଂ ବାକ୍ୟଂ କାବ୍ୟମ୍'

ଅର୍ଥାତ୍ ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟହିଁ କାବ୍ୟ । ଏହି ଉକ୍ତିକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ରସଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଣେତା ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ରସଗଙ୍ଗାଧରରେ କୁହାଯାଇଛି —

'ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍'

(ରସଗଙ୍ଗାଧର ୧।୧)

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ରମଣୀୟ ଅର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ତାହା କାବ୍ୟ । ଏହିପରି ଭାବେ ରସର ବିଭିନ୍ନ ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହା ଏକ ନିର୍ମଳ ଚାତ୍ୟକ ଆନନ୍ଦମାର୍ଗ । ଏହା କାବ୍ୟ ପାଠଜନିତ ଏକ ଅବ୍ୟକ୍ତାନନ୍ଦ । ଏହାକୁ ଶେଲି କହନ୍ତି—'Poetry is ever accompanied with pleasure, ବସ୍ତୁତଃ କାବ୍ୟ ସର୍ବଦା ଚିତ୍ତାହ୍ଲାଦୀ ସତ୍ତା ବା ଆନନ୍ଦଦ୍ୱାରା ଅଧ୍ୟୁଷିତ । ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ କାବ୍ୟଲବ୍ଧାନନ୍ଦକୁ ରସ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମାର୍ଜିତ ଆନନ୍ଦ (refined pleasure)କୁ କାବ୍ୟର ମୂଳହେତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, "He maintains consistently that the end of poetry is refined pleasure,, ପୁନଶ୍ଚ 'what is poetry'ରେ କାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କୁହାଯାଇଛି "Nay, the simplest truth is often so beautiful and impressive of itself, that one of the greatest proofs of this genius consists in his leaving to it's stand alone, illustrated by nothing but the hight of its own tears or smiles, its own Wonder, might or playfulness,, ଏଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସବୋଧକୁ poltic pleasure aesthetic joy. playfulness, Poetic delight ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ନାମିତ କରି ଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ରସତତ୍ତ୍ୱ କହିଲେ କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦ, ଆସ୍ୱାଦନକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ରସତତ୍ତ୍ୱ ବା ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ବହୁ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଭରତମୁନି କହନ୍ତି—

"ବିଭାବାନୁଭାବସଞ୍ଚାରୀ ଭାବ ସଂଯୋଗାତ୍ ରସନିଷ୍ପତ୍ତିଃ"

ଅର୍ଥାତ୍ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବର ସଂଯୋଗରେ ରସନିଷ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ କଥା କୁହାଯାଇଛି—

"ବିଭାବେନାନୁଭାବେନ ବ୍ୟକ୍ତଃ ସଞ୍ଚାରିଣାଃ ତଥା
ରସ ତାମେତି ରତ୍ୟାଦିଃ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ସଚେତସାମ" ୩।୧

ଏଠାରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ନାମରେ ନୂତନ ଉପାଦାନଟିଏ କେବଳ ଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ରତି, ଶୋକ, ଉତ୍ସାହ, ବିସ୍ମୟ ଆଦି ବୃତ୍ତିର ନାମହେଲା 'ସ୍ଥାୟୀଭାବ' । ବସ୍ତୁତଃ ଏଗୁଡ଼ିକ ଉପାଦାନ ହିଁ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିର ଉପକାରୀ । ସୁତରାଂ ରସାଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମିତ୍ତ ସ୍ଥାୟୀଭାବ, ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଞ୍ଚାରୀଭାବ ବା ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବର ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚନା ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ସ୍ଥାୟୀଭାବ—ସଂସ୍କୃତ ସମାଲୋଚନାଶାସ୍ତ୍ରରେ ରତି, ହାସ, ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଭୟ, ଜୁଗୁପ୍‌ସା, ଉତ୍ସାହ, ବିସ୍ମୟ ଓ ଶାନ୍ତ ଆଦି ନଅଟି ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ଅନୁଭୂତିବହୁଳ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଭାବ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ତାହା ହିଁ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ନାମରେ ପରିଗଣିତ । ଏହି ଭାବ ମନୁଷ୍ୟ ଆତ୍ମା ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ରହି ତାର ଆଦିମ ପିପାସା ଓ ଅଭୀପ୍‌ସାକୁ ସଞ୍ଜୀବିତ କରିଥାଏ ।

ରତି, ହାସ, ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଭୟ, ଉତ୍ସାହ, ଜୁଗୁପ୍‌ସା, ବିସ୍ମୟ ଓ ଶାନ୍ତ ଏହି ନଅଟି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଯଥାକ୍ରମେ ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ରୌଦ୍ର, ଭୟାନକ, ବୀର, ବୀଭତ୍ସ, ଅଦ୍ଭୁତ, ଶାନ୍ତ ଆଦି ନବରସରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ରସ କହିଲେ କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦନକୁ ବୁଝାଏ ଏବଂ ସ୍ଥାୟୀଭାବ କହିଲେ ଆସ୍ୱାଦାଙ୍କୁରକନ୍ଦ । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରସର ଏକ ଏକ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ବିଭାବ—ଯେଉଁସବୁ ବସ୍ତୁ ରତି, ହାସ ଆଦି ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧକ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ କାବ୍ୟ ନାଟକାଦିରେ ବିଭାବ କୁହାଯାଏ । ଲୌକିକ ଜଗତରେ 'ଶ୍ରୀରାଧା'ର ରୂପ, ଗୁଣ, ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମନରେ ରତି, ହର୍ଷ ଓ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଭୃତି ଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧନର କାରଣ । ଏଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭାବ କୁହାଯାଏ ।

ବିଭାବ ଦୁଇପ୍ରକାର । ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ।

ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ—ନାୟକ, ନାୟିକା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରସୋଦ୍‌ଗମ ହୁଏ ବୋଲି ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ କୁହାଯାଏ । କାବ୍ୟନାଟକାଦିର ରଚୟିତା ରତି, ହାସ, ଶୋକ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଚରିତ୍ରମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ସ୍ଥୂଳତଃ କାବ୍ୟନାଟକାଦିରେ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛନ୍ତି ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ । ଉଦାହରଣ

ସ୍ୱରୂପ—ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଓ ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀ ହେଉଛନ୍ତି ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ କିମ୍ବା ମେହେରଙ୍କ ପ୍ରଣୟବଲ୍ଲରୀ କାବ୍ୟରେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଓ ଶକୁନ୍ତଳା ହେଉଛନ୍ତି ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ।

ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ—ନାୟକ, ନାୟିକାଙ୍କର ରସକୁ ଉଦ୍ଦୀପନ କରିବାରେ, ଦେଶ, କାଳ, ରୂପ, ଭୂଷଣ, ଚନ୍ଦ୍ର ଆଦି ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ କୁହାଯାଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ—ବସନ୍ତ ଋତୁ, ଜ୍ୟୋସ୍ନାସ୍ନାତ ରଜନୀ, ପୁଷ୍ପଉଦ୍ୟାନାଦିକୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ବୋଲଯାଏ ।

ଅନୁଭାବ—ଆଲମ୍ବନ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ଦ୍ୱାରା କଟାକ୍ଷ, ରୋମାଞ୍ଚ, ସିହରଣ ଆଦି ଯେଉଁ କ୍ରିୟାସବୁ ବ୍ୟକ୍ତହୁଏ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଭାବ କୁହାଯାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର କାରଣକୁ ବିଭାବ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନୁଭାବ ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ତରର ସ୍ଥାୟୀଭାବକୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । କାବ୍ୟନାଟକାଦିରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକଗୁଣରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, ରୋମାଞ୍ଚ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ, ବେପଥୁ, ବିବର୍ଣ୍ଣତା, ଅଶ୍ରୁ ଏବଂ ପ୍ରଳୟ ପରି ଆଠୋଟି ଅନୁଭାବକୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଭାବ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ—ବିଭାବ ଓ ଅନୁଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଯେଉଁସବୁ ଭାବ ରସ ଆଡ଼କୁ ପ୍ରଧାବିତ ହୋଇ କ୍ଷଣକେ ବିଲୀନ ହୁଅନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ବା ସଞ୍ଚାରୀଭାବ କୁହାଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଶୃଙ୍ଗାର ଭାବଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ତ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହେଲେ, ହର୍ଷ, ପୁଲକ, ବ୍ରୀଡ଼ା ଆଦି ଭାବ ଉଦିତ ହୁଏ । ଆଲଙ୍କାରିମାନଙ୍କ ମତରେ ସମଗ୍ର ରସରେ ୩୩ଟି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଅଛି । ଯଥା—ନିର୍ବେଦ, ଆବେଗ, ଦୈନ୍ୟ, ଜଡ଼ତା, ଉଗ୍ରତା, ଶ୍ରମ, ମଦ, ମୋହ, ବିବୋଧ, ଅପସ୍ମାର, ସ୍ୱପ୍ନ, ଗର୍ବ, ମରଣ, ଆଲସ୍ୟ, ଅମର୍ଷ, ନିଦ୍ରା, ଅବହିତ୍ଥା, ତ୍ରାସ, ଲଜ୍ଜା, ହର୍ଷ, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ଉନ୍ମାଦ, ଶଙ୍କା, ସ୍ମୃତି, ମତି, ବ୍ୟାଧି, ଅସୂୟା, ବିଷାଦ, ଧୃତି, ଚପଳା, ଗ୍ଲାନି, ଚିନ୍ତା ଓ ବିତର୍କ । ଏହି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବଗୁଡ଼ିକ ମନ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବମାନଙ୍କରେ ଏହି ତେତିଶ ପ୍ରକାର ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବର ହଠାତ୍ ଆବିର୍ଭାବ ଓ ବିଲୟନ ଘଟିଥାଏ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟକାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନବବିଧରସର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ରସର ପ୍ରକାରଭେଦ ଦର୍ଶାଇ କହିଛନ୍ତି—

"ଶୃଙ୍ଗାରହାସ୍ୟ କରୁଣରୌଦ୍ରବୀର ଭୟାନକାଃ
ବୀଭତ୍ସୋଦ୍‌ଭୁତ ଇତ୍ୟଷ୍ଟୌ ଶାନ୍ତସ୍ତଥା ମତଃ ।।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ରୌଦ୍ର, ବୀର, ଭୟାନକ, ବୀଭତ୍ସ, ଅଦ୍‌ଭୁତ, ଶାନ୍ତ ଭେଦରେ ନଅଟି ରସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ପ୍ରଥମ ୮ଟି ରସ ନାଟକରେ ଓ ନଅଟି ଯାକ ରସ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଅଧୁନାତନ ନାଟକରେ ଶାନ୍ତରସ ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ହେଉଛି । କେହି କେହି 'ବାତ୍ସଲ୍ୟ'କୁ ଦଶମ ରସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ରୂପେ ଦେଖିଲେ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଏ ସମସ୍ତ ରସରଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରବାହ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କିତ ମତବାଦ :

ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଚାରୋଟି ମତବାଦ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ।

ଉତ୍ପତ୍ତିବାଦ :

ଭଟ୍ଟଲୋଲ୍ଲଟ, ଉତ୍ପତ୍ତିବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କାଳରେ ସେ ଏହି ମତବାଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । କାବ୍ୟ ବା ନାଟକର ମୂଳଚରିତ୍ରକୁ ସେ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କାଞ୍ଚି କାବେରୀ ନାଟକରେ ମୂଳଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଓ କାଞ୍ଚି ରାଜକେମା ପଦ୍ମାବତୀ । ବେଶ, ଭୂଷା, ଚାଲିଚଳନ, ଆଚାରବ୍ୟବହାର ଯଦି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଓ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୁଏ ତେବେ ଦର୍ଶକ, ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ମୂଳଚରିତ୍ର ବୋଲି ଭାବି ନିଏ । ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ବଳରେ ଏହି ଭ୍ରମ ଜାତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତଦାରା ନାଟକର ମୂଳଚରିତ୍ର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଓ ପଦ୍ମାବତୀ ହେଉଛନ୍ତି ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ । ବସନ, ଭୂଷଣ, ସ୍ଥାନ, କାଳଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବର କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧିତ ହେଉଛି ଏବଂ ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ସୁଖ ଦୁଃଖ ଆଦି ଅନୁଭୂତ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ଅଟେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ମୂଳଚରିତ୍ରରେ ରସନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ।

ଅନ୍ଧକାରରେ ରଜ୍ଜୁଟିଏ ଯେପରି ମନରେ ସାପର ଧାରଣା ଦିଏ ସେହିପରି ମୂଳଚରିତ୍ରର ଅନୁଗାମୀ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଠାରେ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ମୂଳ ଚରିତ୍ରକୁ ହିଁ ଦେଖିଥାଏ । ଫଳରେ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ ।

ଭଟ୍ଟ ଲୋଲ୍ଲଟଙ୍କ ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କୀତ ମତବାଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୋଷବର୍ଜିତ ନୁହେଁ ।

ଅନୁମିତିବାଦ :

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଦ୍ୱିତୀୟ ଟୀକାକାର ଓ ଅନୁମିତିବାଦର ସଂସ୍ଥାପକ ହେଉଛନ୍ତି ନୈୟାୟିକ ଶ୍ରୀଶଙ୍କୁକ । ଶ୍ରୀଶଙ୍କୁକଙ୍କ ମତରେ ଅଭିନେତା ଅଥବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଯେତେ ଜୀବନ୍ତ ଅଭିନୟ କଲେ ହେଁ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ମୂଳ ଚରିତ୍ର ଆରୋପ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ବସ୍ତୁତଃ ଅଭିନେତାର କ୍ରିୟାକଳାପାଦିରେ, ମୂଳ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀକୁ ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ଏକାନ୍ତ ଅଯୌକ୍ତିକ ଓ ଅବାସ୍ତବ । ଏଣୁ ନ୍ୟାୟଶାସ୍ତ୍ରୋଚିତ 'ଅନୁମାନ' ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ ଶ୍ରୀଶଙ୍କୁକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ମୂଳତଃ ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହା ହିଁ ରସନିଷ୍ପତ୍ତିର ମୂଳ ହେତୁ ।

ସତ୍ୟ, ମିଥ୍ୟା, ସଂଶୟ, ସାଦୃଶ୍ୟ—ଏହି ଚାରୋଟି ପ୍ରତୀତିକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ନିଖୁଣ ଅଭିନୟକୁ ଦେଖି ଦର୍ଶକ ଭାବେ ଏହି ଅଭିନେତା ସ୍ୱୟଂ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ (ସତ୍ୟ ପ୍ରତୀତି), ଏ ଅଭିନେତା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ନୁହନ୍ତି (ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତୀତି), ଏ ଅଭିନେତା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ହୋଇଥିବେ (ସନ୍ଦେହ ପ୍ରତୀତି), ଏ ଅଭିନେତା ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ସଦୃଶ (ସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତୀତି) । ଶ୍ରୀ ଶଙ୍କୁକ ନିଜ ମତକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିବା ପାଇଁ 'ଚିତ୍ର ତୁରଗ ନ୍ୟାୟ'ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ଘୋଡାକୁ ଦେଖି ଶିଶୁ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ଘୋଡ଼ାର ପ୍ରତୀତି ଆଣେ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅଭିନେତାକୁ ଦେଖି ଦର୍ଶକ ସେହି ଚରିତ୍ରର ଜୀବନ୍ତରୂପକୁ ଆନୟନ କରେ।

ଭରତଙ୍କ ରସସୂତ୍ରର 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଶବ୍ଦକୁ ଶ୍ରୀ ଶବ୍ଦକୁ ଶ୍ରୀଶଙ୍କୁକଙ୍କ 'ଅନୁମିତି' ଏବଂ 'ସଂଯୋଗ' ଶବ୍ଦଟିକୁ 'ଅନୁମାପ୍ୟ—ଅନୁମାପକ ସମ୍ବନ୍ଧ' ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ମତବାଦ ଅନୁଯାୟୀ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ଅଭିନେତାର ନିଖୁଣ ଅଭିନୟ ଓ ଇତ୍ୟାଦି ଭାବରେ ଆବିଷ୍ଟ ହୋଇ ରସର ସ୍ୱାଦନ କରି ଥାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ମତବାଦଟି 'ଅନୁମାନ'କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବାରୁ ଏଥିରେ କେତେକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖାଯାଏ ।

ଭୁକ୍ତିବାଦ :

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ତୃତୀୟ ଟୀକାକାର ଭଟ୍ଟନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ଭୁକ୍ତିବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା । ତାଙ୍କ ମତରେ ମୂଳ ଚରିତ୍ର, ଅଭିନେତା ଅଥବା ସାମାଜିକ ସମସ୍ତେ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର । କେହି ରସର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଧିକାରୀ ନୁହନ୍ତି । ଏଣୁ ସେ ରସ

ନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଉତ୍ପତ୍ତିବାଦ ଓ ଅନୁମିତିବାଦକୁ ପୂର୍ବପୂର୍ବ ଗ୍ରହଣ କରନାହାନ୍ତି । ବାବ୍ୟ ନାଟକ ଦର୍ଶନ ଶ୍ରବଣ ଓ ପଠନ ସମୟରେ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ହୃଦୟରେ ଏହା ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଥାଏ । ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଠାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର ମାନସିକ କ୍ରିୟା ଦେଖାଯାଏ । ଏହି କ୍ରିୟାର ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ଭଟ୍ଟନାୟକ କାବ୍ୟ ନାଟକରେ ଅଭିଧା ସହିତ ଭାବକତ୍ୱ ଓ ଭୋଜକତ୍ୱ ନାମକ ଦୁଇଟି ନୂତନ ବୃତ୍ତିକୁ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଅଭିନେତା ନିଜର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟକୁ ଭୁଲିଯାଇ କାଳ୍ପନିକ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ରୂପପରିଗ୍ରହ ଲାଭ କରିଥାଏ ।

ଭରତଙ୍କ ରସସୂତ୍ରର 'ସଂଯୋଗ' ଶବ୍ଦଟିକୁ ସେ 'ଭୋଜ୍ୟ ଭୋଜକ ସମ୍ବନ୍ଧ' ଅର୍ଥରେ ଏବଂ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଶବ୍ଦକୁ 'ଭୁକ୍ତି' ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ସାମାଜିକଠାରେ ଥିବା ରତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ହିଁ ରସାନୁଭୂତିର ମୂଳ ହେତୁ । ମାତ୍ର ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଏହି ମତବାଦର କେତେକ ଦୋଷ ଦେଖି ପାରିଥିଲେ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ :

ଭରତଙ୍କ ରସସୂତ୍ରର ଚତୁର୍ଥଟୀକାକାର ହେଉଛନ୍ତି ଅଭିନବଗୁପ୍ତ । ସେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସଂସ୍ଥାପକ । ସେ ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭାବକତ୍ୱ ଓ ଭୋଜକତ୍ୱ ବ୍ୟାପାରକୁ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି ; ତା ବଦଳରେ ବାସନା-ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସହାୟତାରେ ନିଜର ମତବାଦକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଭରତଙ୍କ ରସସୂତ୍ରର 'ସଂଯୋଗ' ପଦଟିକୁ ସେ 'ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ—ବ୍ୟଞ୍ଜକ ସମ୍ବନ୍ଧ' ଓ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଶବ୍ଦଟିକୁ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି' ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ରସ ହେଉଛି ଅଲୌକିକ । ଏହି ମତବାଦଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏହା ସବୁ ମତବାଦ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ପରି ମନେହୁଏ । ଏଣୁ ଏହି ମତବାଦଟି ବିଦ୍ୱାନ ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଏ ରୂପେ ଆଲୋଚନା କଲେ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ରସବାଦର ଭୂମିକା ଅହେତୁକ ନୁହେଁ ।



ରୀତି

କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାରରୁ ପରମ୍ପରାଗତ କେତେକ ଶବ୍ଦ ଓ ପଦ ସଂଯୋଜନା କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଶବ୍ଦସଂଯୋଜନା କାଳରେ ବ୍ୟକ୍ତି, ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପଦ ଓ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହୃତ କରାଯାଇପାରେ । ବସ୍ତୁତଃ ଲେଖାର ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ରଚନାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତି, ମାର୍ଗ, ପନ୍ଥା ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଆଳଙ୍କାରିକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ହେଉଛନ୍ତି ରୀତିବାଦର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ସଂସ୍ଥାପକ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି 'ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ' । ଅର୍ଥାତ୍ ରୀତି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଏହି ରୀତି ଅଥବା ଶୈଳୀ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବା ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି ! ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରୀତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ 'ଦଶଗୁଣ' ମଧ୍ୟରେ ରୀତିର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭାସ ପରିଲକ୍ଷିତ । ବାମନ ଓ ଦଣ୍ଡୀ ଏହାକୁ ରୀତିର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ବାମନ 'ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନାକୁ' ରୀତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଯଥା—'ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ ରଚନା ରୀତିଃ'' । ଭାମହ ରୀତିର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରିନାହାନ୍ତି ଏକଥା ସତ୍ୟ ତଥାପି ସେ ବୈଦର୍ଭୀ କାବ୍ୟକୁ ସତ୍‌କାବ୍ୟ ଓ ଗୌଡ଼ୀକାବ୍ୟକୁ ନିକୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ସେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଉପରେ ଆସ୍ଥାବାନ୍ ଥିବା ପରି ଜଣାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣକାର ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ରୀତିଃ ଅବୟବ ସଂସ୍ଥାନ ବିଶେଷଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରରେ ଅବୟବଗୁଡ଼ିକ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହେଲାପରି ପଦମାନଙ୍କର ଯଥାସ୍ଥାନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଛି ରୀତି । ରୀତି ଶବ୍ଦର ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତ୍ୟୟ ରୀ ଧାତୁରୁ କ୍ତିନ୍ ପ୍ରତ୍ୟୟ । 'ରୀୟତେ କ୍ଷୀୟତେ ଗୁଣଃ ଅନୟା ଇତି ରୀତିଃ' । ମନୁଷ୍ୟଶରୀରରେ ଅବୟବଗୁଡ଼ିକ ସୁସଂଯୋଜିତ ହେଲେ ମନୁଷ୍ୟର ରମଣୀୟଶୋଭା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ । ସେହିପରି କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଲାଳିତ୍ୟ ନିର୍ଭର କରେ ରୀତି ଅଥବା ଶୈଳୀ ଉପରେ ।

ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କଲେ ରୀତିବାଦର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ପ୍ରଥମେ ରୀତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭୌଗୋଳିକ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗଢି ଉଠିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତଦନୁଯାୟୀ ସେଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣ ହୋଇଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଭାରତର ଉତ୍ତର ଦକ୍ଷିଣ ପୂର୍ବପଶ୍ଚିମ ଏହି ଚାରୋଟି ଅଞ୍ଚଳରେ ଚାରୋଟି ରଚନା ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା କଥା ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ ହର୍ଷଚରିତରୁ ଜଣାଯାଏ । ଦଣ୍ଡୀ ତାଙ୍କର 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ' ପୁସ୍ତକରେ ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡ଼ୀ ନାମକ ଦୁଇଟି ରୀତିର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ବୈଦର୍ଭୀ କାବ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ଗୁଣ ନିହିତ ଥିବାରୁ ତାହା ସତ୍‌କାବ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଗୌଡ଼ୀ କାବ୍ୟରେ କୌଣସି ଗୁଣର ସତ୍ତା ନାହିଁ । ରୀତି ସହିତ ଗୁଣର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ । ରୀତି ଅସଂଖ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟମାନ ରହିଛି । ଦଣ୍ଡୀ ଗୁଣକୁ ୧୦ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା— ଶ୍ଳେଷ, ପ୍ରସାଦ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସମତା, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଔଦାର୍ଯ୍ୟ, ଓଜଃ, କାନ୍ତି ଓ ସମାଧି ।

ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ସ୍ୱୀକୃତ ଦୁଇଟି ରୀତି ସହିତ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ଆଉ ଏକ ରୀତିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ରୀତି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମସ୍ୱରୂପ ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନାର ଅନ୍ୟନାମ ହେଉଛି ରୀତି; ଆଉ ଏହି ରୀତିର ମୂଳ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ଗୁଣ । ବାମନ ରୀତିକୁ ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ଏହିପରି ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କଲାବେଳେ ଗୁଣକୁ ଶବ୍ଦଗୁଣ ଓ ଅର୍ଥଗୁଣ ଏହିପରି ଦୁଇ-ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ରୀତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାମନ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ପରି ଗୌଡ଼ୀ ରୀତିକୁ ନିକୃଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗୌଡ଼ୀ ଓଜଃ ଓ କାନ୍ତିଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ । ପାଞ୍ଚାଳୀ, ବୈଦର୍ଭୀର ନିକଟତର ଏବଂ ଏଥିରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ପରିଗୁଣ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ରୀତିର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କ୍ରମେ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଯୌକ୍ତିକ ଓ ଅସଂଗତ ପରି ମନେହେଲା । କୌଣସି ଏକ ଅଞ୍ଚଳର ସମସ୍ତ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ଅର୍ଥାତ୍ ରୀତି ଦେଖାଗଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ବାମନଙ୍କ ପରେ ଆଲଙ୍କାରିକ ରୁଦ୍ରଟ, ବାମନଙ୍କ ପ୍ରଚଳିତ ତିନୋଟି ରୀତି ସହିତ 'ଲାଟୀ' ନାମକ ଏକ ନୂତନ ରୀତିର ସଂଯୋଜନା

କରିଥିଲେ । ଏହି ଛଅଗୋଟି ରୀତିକୁ ସେ ଦୁଇପ୍ରଧାନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୟୋତକ ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତିକୁ ଏକଶ୍ରେଣୀର ଏବଂ ଓଜ ପ୍ରଧାନ ଗୌଡ଼ୀ ଓ ଲାଟୀକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ଆଲଙ୍କାରିକ ରୁଦ୍ରଟଙ୍କ ପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଓ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ ରସ ସହିତ ରୀତିର ଅଭେଦ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ରୀତିକୁ କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦ୍ୟୋତକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ସତ କିନ୍ତୁ ଗୁଣ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାରଠାରୁ ରୀତିର ପୃଥକ୍ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାଁନ୍ତି । ରୀତିବାଦର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୁନ୍ତକ ଜଣେ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟା । ସେ ରୀତିକୁ ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ରୀତିକୁ କୌଣସି ଦେଶ ବା ଅଞ୍ଚଳର ନାମାନୁଯାୟୀ ବିଭାଗୀକରଣ କରିବା ଅସଙ୍ଗତ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁ ରୀତି ଉତ୍ତମ, ତାହା ରୀତିପଦବାଚ୍ୟ ମାତ୍ର ଯେଉଁ ରୀତି ଉତ୍ତମ ନୁହେଁ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ କବି ସ୍ୱଭାବର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଛି ରୀତି । ତେଣୁ ସେ ରୀତିର ତିନୋଟି ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—୧-ସୁକୁମାର ୨– ବିଚିତ୍ର-୩—ଉଭୟାତ୍ମକ ।

କୁନ୍ତକଙ୍କ ପରେ ଭୋଜ ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ, ପାଞ୍ଚାଳୀ, ଲାଟୀ ଏହି ଚାରିଗୋଟି ରୀତି ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଦୁଇଟି ନୂତନ ରୀତିର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ମାଗଧୀ ଓ ଅବନ୍ତିକା । ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଅବନ୍ତିକା; ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତିର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ମାଗଧୀ ଏକ ଦୋଷଯୁକ୍ତ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଖଣ୍ଡରୀତି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ରୀତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ଓ ଲାଟୀ—ଏହି ଚାରିଗୋଟି ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କୌଣସି ନୂତନ ରୀତିର ସୂଚନା ଦେଇନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ପଦ ସଙ୍ଘଟନା ରୀତିରଙ୍ଗ ସଂସ୍ଥା ବିଶେଷବତ୍
ଉପକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ରସାଦୀନାଂ ସା ପୁନଃ ସ୍ୟାଚ୍ଚତୁର୍ବିଧା ।"

ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ ୯।୧

ଅର୍ଥାତ୍ ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରରେ ଚକ୍ଷୁ, ନାସିକା ଆଦି ଅବୟବସମୂହ ଯେପରି ଯଥାସ୍ଥାନରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି, ସେହିପରି କାବ୍ୟଶରୀରରେ ପଦସମୂହର

ସଂଯୋଜନା ହୋଇଥାଏ ରୀତି । ଏହି ରୀତି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପକ, ରସ, ରସାଭାସ ଓ ଭାବ ଆଦିର ଉପକାର ସାଧନ କରିଥାଏ । ରୀତିର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟ ରୀତି କେତୋଟିର ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରେ ।

ବୈଦର୍ଭୀ—"ମାଧୁର୍ଯ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକୈର୍ବର୍ଣ୍ଣୈ ରଚନା ଲଳିତାତ୍ମିକା
ଅବୃତ୍ତିରଳ୍ପ ବୃତ୍ତିର୍ବା ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିରିଷ୍ୟତେ ।
—ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ—

ଅର୍ଥାତ୍ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକଗୁଣ ପ୍ରକାଶକ ବର୍ଣ୍ଣ ବା ଅକ୍ଷରଦ୍ୱାରା ଅଳ୍ପ ସମାସଯୁକ୍ତ ଅଥବା ସମାସହୀନ ଲଳିତ ରଚନାକୁ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି କୁହାଯାଏ ।

ବସ୍ତୁତଃ ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ ଓ ଶାନ୍ତରସ ପାଇଁ ଏହି ରୀତି ଅଭିପ୍ରେତ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଗୃଯ୍ୟ ରୁଦ୍ରଟ ମଧ୍ୟ ଏ ରୀତିର ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିର ଏକ ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା—

"ଏବେ ଦ୍ୟାବା-ପୃଥିବୀର ପରିଣୟୋତ୍ସବ
ଚିର ପୁରାତନ ପୁଣି ନିତ୍ୟ ନବ ନବ
ଜ୍ୟୋତିର ପରମାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲୀଳାର ବିଳାସେ
ଲାବଣ୍ୟର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ପ୍ରକଟେ ଆକାଶେ
ଗୃହିଆଡ଼େ କେତେ ପାଦ ଶୈଳ ଟେକି ଶିର
କି ପୁଣ୍ୟ ପ୍ରତୀକ୍ଷାଭରେ ନିସ୍ତବ୍ଧ ଅସ୍ଥିର ।"
(ହିମାଚଳେ ଉଦୟ-ଉତ୍ସବ)

ଗୌଡ଼ୀ— ଓଜଃ ପ୍ରକାଶକୈର୍ବର୍ଣ୍ଣୈର୍ବନ୍ଧ ଆଡ଼ମ୍ବର ପୁନଃ
ସମାସ ବହୁଳା ଗୌଡ଼ୀ
ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଓଜଗୁଣବ୍ୟଞ୍ଜକ କଠିନବର୍ଣ୍ଣ ତଥା କଠିନ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ଗ୍ରଥିତ ସମାସର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାରକୁ ଗୌଡ଼ୀରୀତି କୁହାଯାଏ । ଏହି ରୀତି ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ । ବୀର, ବୀଭତ୍ସ ଏବଂ ରୌଦ୍ର ରସରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେଲେ ବୀରମଣି ବିମୁକ୍ତ-କଟାକ୍ଷେ
ବୀର୍ଯ୍ୟପୁଷ୍ଟ ଆର୍ଯ୍ୟପଣ ଫିଙ୍ଗି ପୃଷ୍ଠ ଦେଶେ

ଆର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତରେ, ଖରୁମଣ୍ଡ କଳ ଉତ୍ପୀଡ଼ନେ
ଖରୁଚୃତ କଣ୍ଠେ ଶନ୍ଦି ରଣ ବର୍ଷିକା ।
(ମହାଯାତ୍ରା)

ପାଞ୍ଚାଳୀ— 'ବର୍ଣ୍ଣୈଃ ଶେଷୈଃ ପୁନର୍ଦ୍ୱୟୋଃ
ସମସ୍ତ ପଞ୍ଚଷପଦୋ ବନ୍ଧଃ ପାଞ୍ଚାଳିକା ମତା '
(ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ)

ଅର୍ଥାତ୍ ବୈଦର୍ଭୀ ଏବଂ ଗୌଡୀ ରୀତି ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ଥିବା ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଅବଶିଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣଯୁକ୍ତ ପାଞ୍ଚ ବା ଛଅ ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାସଦ୍ୱାରା ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ରଚନାକୁ ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତି କୁହାଯାଏ ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ—

''କାଳିନ୍ଦୀ ଜଳ କଲ୍ଲୋଳ ରଙ୍ଗୀଯ୍ୟା
କଦମ୍ବ 'ତରୁତଳ ନିଭଙ୍ଗୀଯ୍ୟା
କଳା କମଳ କଙ୍କ୍ୟାଳ ଭାଲୀଯ୍ୟା
କଦମ୍ବତରୁ ତଳ ନିଭଙ୍ଗୀୟାଂ ।,'
(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଲାଟୀ— 'ଲାଟୀ ରୀତି ବୈଦର୍ଭୀ ପାଞ୍ଚାଲ୍ୟୋରନ୍ତରେ ସ୍ଥିତା ।'
(ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ)

ଅର୍ଥାତ୍ ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ରୀତିକୁ ଲାଟୀ ରୀତି କୁହାଯାଏ ।

ଯଥା—'କାହିଁକି ଔଷଧଇଣ
ନାମ ବହିଲେ ଲୋକେଣ
ବିରହ ବ୍ୟାଧି ବିନାଶ
ନ କଲେ ଲେଶାସଜନ ।
କଳଙ୍କୀ ହେଲେ ବେଖର
କେବେହେଁ ନୁହଇ ସାର
କେଡ଼େ ଲୋକର କୁମର,
କି ଅବେ ଭାଗ୍ୟ ସଜନ ।
(ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି)

ଏହିପରି ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରୀତିର ସ୍ୱରୂପ ଓ ପ୍ରକାର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅନେକ ବିବଦମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । କ୍ରମେ ରୀତିର ସଜ୍ଞା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ ହେଉଛି । ଅତୀତରେ ଏହା କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା ମାତ୍ର ଅଧୁନା ରୀତି କହିଲେ କବି ସ୍ୱଭାବକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ରସବାଦୀମାନେ ରୀତିକୁ ରସର ଉପକାରକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ସେ ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ ରୀତି ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କିନ୍ତୁ କବିସ୍ୱଭାବାନୁଯାୟୀ ରୀତି ବହୁବିଧ । କୁନ୍ତଳ ରୀତିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥିଲେହେଁ କବି ସ୍ୱଭାବାନୁଯାୟୀ ଏହାର ବହୁବିଧତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ କବି କ୍ରାନ୍ତଦ୍ରଷ୍ଟା । ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଛବି ତାର ଲେଖନୀ ମୁନରେ ରୂପପାଏ । ତାର ଅମୂର୍ତ୍ତି ବାଣୀ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠେ ରୀତି ବା ଶୈଳୀ । ଏହି ରୀତିକୁ ଆମେ ଇଂରାଜୀରେ ଷ୍ଟାଇଲ୍ ବୋଲି କହିଥାଉ । କିନ୍ତୁ ରୀତି ଓ ଷ୍ଟାଇଲ୍ ଏକାର୍ଥ ଶବ୍ଦ ପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଏକ ତଥା ଅଭିନ୍ନ । ରୀତି ହେଉଛି କବିର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ତଥା ଅତି ଆପଣାର, କାବ୍ୟ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଇଂରାଜୀ ଷ୍ଟାଇଲ୍‌ରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ ସହିତ ଆତ୍ମିକ ରୂପ ଜଡ଼ିତ । ଏଥିରେ କବିର ଚିନ୍ତାଧାରା, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସବୁକିଛି ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଅଥବା ଲେଖକର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ତାରତମ୍ୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।



ଗୁଣ

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗୁଣର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ ହର୍ଷଚରିତରେ ମଧ୍ୟ ଗୁଣର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଭରତମୁନି ଗୁଣକୁ ଦଶଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଅଗ୍ନିପୁରାଣରେ ମଧ୍ୟ ଦଶଟି ଗୁଣର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ରାଜଶେଖରଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏକ କାବ୍ୟପୁରୁଷର କଳ୍ପନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ଶବ୍ଦାର୍ଥକୁ କାବ୍ୟ ପୁରୁଷର ଶରୀର, ଉପମା, ଅନୁପ୍ରାସ ଆଦି ଅଳଙ୍କାରକୁ ଭୂଷଣ, ଓଜ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଗୁଣ ଏବଂ ରସକୁ ଏହାର ଆତ୍ମା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଦୟା, କ୍ଷମା, କରୁଣା ଯେପରି ମନୁଷ୍ୟର ଗୁଣ ସେହିପରି ଓଜ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଗୁଣ । ବାମନ ରୀତି ଓ ଗୁଣକୁ ଏକ ତଥା ଅଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଗୁଣର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ କାବ୍ୟ ସତତ ନିର୍ଭରଶୀଳ, ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମତରେ ଗୁଣ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ନିତ୍ୟଧର୍ମ ।

ଦଣ୍ଡୀ ଅଳଙ୍କାର ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିଲେ ହେଁ ଗୁଣର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଳଙ୍କାର ଓ ଗୁଣ ଏକ ତଥା ଅଭିନ୍ନ । ଅଳଙ୍କାର କାବ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ସେହିପରି ଗୁଣ କାବ୍ୟର ଶୋଭାବିଧାୟକ । ମାତ୍ର ଗୁଣ କେବଳ ସତ୍ କାବ୍ୟର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ କରେ । ଅଥଚ ଅଳଙ୍କାର ଉଭୟ ସତ୍ ଓ ଅସତ୍ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରେ ! ଦଣ୍ଡୀ ଭରତଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ସୂତ୍ରକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ସେଥିରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

ଧ୍ୱନିବାଦୀ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ତଥା ରସବାଦୀ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ବାମନଙ୍କ ମତବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଗୁଣ ଶବ୍ଦ ଅଥବା ବର୍ଣ୍ଣର କାହାର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରରେ ଶୌର୍ଯ୍ୟାଦି ଯେପରି କେବଳ ଶରୀରର ଧର୍ମ ବୋଲି ଗୃହୀତ ନ ହୋଇ ଆତ୍ମାର ଗୁଣରୂପେ କଥିତ ସେହିପରି ଶବ୍ଦାର୍ଥରୂପୀ କାବ୍ୟରେ ରସ ହେଉଛି ଆତ୍ମା ଆଉ ସେହି ଆତ୍ମାର ଗୁଣ ରୂପେ ଓଜ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ଧର୍ମକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ଗୁଣ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ମତକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ।

'ସ୍ଥିରତ୍ୱେ ସତି ରସାଦୀନାଂ ସାକ୍ଷାଦୁତ୍କର୍ଷଜନକ ଧର୍ମତ୍ୱଂ ଗୁଣତ୍ୱମ୍ ।' ଅର୍ଥାତ୍ ରସାଦିର ସ୍ଥିର ଏବଂ ସାକ୍ଷାତ୍ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାୟକ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଗୁଣ ।

ଗୁଣର ପ୍ରକାରଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ମତଭେଦ ଦେଖାଯାଏ । କେତେକ ଗୁଣକୁ ଦଶଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କଲାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ଏହାକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତମୁନି, ଆଲଙ୍କାରିକ ବାମନ ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣକୁ ଦଶଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ବାମନଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଗୁଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଶ୍ରେଣୀର । ଯଥା—ଶବ୍ଦ ଗୁଣ ଓ ଅର୍ଥଗୁଣ । ଶବ୍ଦଗୁଣ ଦଶଟି ଏବଂ ଅର୍ଥଗୁଣ ଦଶଟି—ଏହିପରି କୋଡ଼ିଏଟି ଗୁଣର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ବାମନଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଦଶଗୁଣ ହେଲା—ଓଜ, ପ୍ରସାଦ, ଶ୍ଲେଷ, ସମତା, ସମାଧି, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ଉଦାରତା, ଅର୍ଥବ୍ୟକ୍ତି ଓ କାନ୍ତି । ମମ୍ମଟ ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରମୁଖ ଏହିଦଶପ୍ରକାର ଗୁଣର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଗୁଣର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଥା—ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଓଜ ଓ ପ୍ରସାଦ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଗୁଣ ରସାଶ୍ରିତ । ଏଣୁ ଗୁଣର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏମାନେ ରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଇତ୍ୟବସରରେ ମମ୍ମଟଙ୍କ ରସଭେଦାନୁଯାୟୀ ଗୁଣର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ—

ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ ଓ ଶାନ୍ତ ରସରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଗୁଣ ଚିତ୍ତକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରେ । ଫଳରେ ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ ଓ ଶାନ୍ତ ରସର ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ । ବୀଭତ୍ସ, ବୀର ଓ ରୌଦ୍ର ରସରେ ଓଜଗୁଣ ହୃଦୟକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରେ । ଫଳରେ ବୀଭତ୍ସ, ବୀର ଓ ରୌଦ୍ର ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । ପ୍ରସାଦଗୁଣ ସକଳ ରସର ଆଧାର ।

ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରାଚ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଗୁଣ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭବ । ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ବିଭାଗୀକରଣ ଏକ ବିବଦମାନ ପ୍ରଶ୍ନହେଲେହେଁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ହେଉଛନ୍ତି ଏହାର ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗୁଣ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧକ । ଆଉ ଏହି କାବ୍ୟର କାବ୍ୟତ୍ୱ ବ୍ୟତିରେକେ ଗୁଣର ସ୍ଥିତି ଅସମ୍ଭବ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରଚଳିତ କେତୋଟି ପ୍ରଧାନ ଗୁଣର ଆଲୋଚନା ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ମମ୍ମଟ ଆଦି ରସବାଦୀଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ତିନୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଗୁଣ ସଂପର୍କରେ କ୍ରମନ୍ନରେ ଆଲୋଚନା କରିଗଲେ ।

ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ—'ଚିତ୍ତଦ୍ରବୀଭାବମୟୋହ୍ଲାଦୋ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ମୁଚ୍ୟତେ'

—ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ୮।୩

ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ତଦ୍ରବୀଭୂତ ହେଲେ ଯେଉଁ ଆହ୍ଲାଦ ଭାବ ଜାତ ହୁଏ, ତାକୁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଗୁଣ କୁହାଯାଏ । ମମ୍ମଟଙ୍କ ମତରେ ମଧୁର ଓ ରମଣୀୟ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣର ଦ୍ୟୋତକ । ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ, ଶାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ରସରେ ଏହି ଗୁଣର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଟ' ବର୍ଗର ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟତିରେକେ, ଯଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବର୍ଗର ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ସେହି ସେହି ବର୍ଗର ଅନ୍ତିମ ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୁଏ ଓ ବାକ୍ୟ ଯଦି ସମାସବର୍ଜିତ ଅଥବା ସ୍ୱଳ୍ପ ସମାସଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ସେଠାରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଗୁଣ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଯଥା —

'କେ ବୋଲେ ଘନାଘନକୁ ଚାହିଁ
ଏ ଘନାଘନ ରଖିବ ନାହିଁ
କନ୍ଦରେ ଘନାଘନ ଅନୁଜସୁତକୁ ବହିରେ ।
କି କରି କରୁଅଛୁ ଗମନ,
କି କି କହୁଅଛୁ ବଚନ,
ଙ୍ଗର ପରିପ୍ରେ ସଲିଳମଧ୍ୟେ ପଡ଼ୁଛୁ ବହିରେ ।"

(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଅଥବା ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର'କୁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣର ଆଉ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ କିଆଯାଇପାରେ—

'ଚନ୍ଦ୍ରମା ଉଠିଛୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ-ବିରାଟ ଧରଣୀ
ନୀରବ, ନିସ୍ତବ୍ଧ ଶାନ୍ତ ମହାନଦୀ ଜଳ
କ୍ଳାନ୍ତ ଶିଶୁ ସମ ଶାନ୍ତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଜନୀ
ପକ୍ଷ ପ୍ରାନ୍ତ ଆବୋରିଛୁ ନଭ, ଜଳ, ସ୍ଥଳ ।'

ଓଜ ;—'ଓଜଶ୍ଚିତ୍ତସ୍ୟ ବିସ୍ତାରରୂପଂ ଦୀପ୍ତତ୍ୱ ମୁଚ୍ୟତେ'

—ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ୮।୬

ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ବାକ୍ୟ ଶୁଣିଲେ ଯଦି ଚିତ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଦୀପ୍ତ ହୁଏ, ତେବେ ତାକୁ ଓଜଗୁଣ କୁହାଯାଏ । ମମ୍ମଟଙ୍କ ମତରେ ବର୍ଗର ପ୍ରଥମ ଓ ତୃତୀୟ

ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ଯଦି ଯେଉଁ ବର୍ଗର ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥବର୍ଣ୍ଣ ଯୁକ୍ତ ହୁଏ କିମ୍ବା 'ରେଫ୍' କିମ୍ବା ଟ, ଠ, ଡ଼, ଢ଼, ଣ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ପୁଣି ସମକାଳୀୟ ଦୁଇଟି ବର୍ଣ୍ଣ ସଂଯୁକ୍ତ ହେଲେ ଓ ଦୀର୍ଘସମାସଯୁକ୍ତ ପଦ ଥିଲେ ତାକୁ ଓଜଗୁଣ କୁହାଯାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମହାଯାତ୍ରାରୁ ଏକ ପଂକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

"ଯୋଧୃବୃନ୍ଦ ବଳପଶୁଶୋଣିତେ ପିଶୁନ
ତୀକ୍ଷଣଧାର ଖଡଗ୍ ହସ୍ତେ, ବାଳାର୍କ ପ୍ରତିମ
ଶୋଭଇ ସିନ୍ଦୂରଚର୍ଚ୍ଚିତା ପ୍ରଶସ୍ତ ଲଲାଟେ,
ଦେବୀଙ୍କ ବାହନସିଂହ ଶୋଭେ ଧ୍ୱଜପଟେ,
ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ ସିଂହ ଆହା, ରଶ୍ମିଚଟେ ଯଥା,
ମହାକବ ପୃଷ୍ଠ୍ୟ ପୃଷ୍ଠେ ଆସେ ଆସ୍ଫାଳତେ ।"

ପ୍ରସାଦ—ଚିତ୍ତଂ ବ୍ୟାପ୍ନୋତି ଯଃ କ୍ଷିପ୍ରଂ ଶୁଷ୍କେନ୍ଧନମିବାନଳଃ, ସ ପ୍ରସାଦ
—ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ ୮।୮

ଅର୍ଥାତ୍ ଅଗ୍ନିରେ ଶୁଷ୍କ କାଷ୍ଠ ନିକ୍ଷେପ କଲେ ତାହା ଯେପରି ଭସ୍ମୀଭୂତ ହୁଏ, ସେହିପରି ଯେଉଁ ଗୁଣ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟକୁ ଆପଣାର କରିନିଏ ତାକୁ ପ୍ରସାଦଗୁଣ କୁହାଯାଏ । ସ୍ଥୂଳତଃ ପ୍ରସାଦଗୁଣଯୁକ୍ତ ରଚନା ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଶ୍ରୋତା ଅନାୟାସରେ ଜ୍ଞାତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରସାଦଗୁଣ ସବୁପ୍ରକାର ରସ ଓ ରଚନାରେ ବ୍ୟବହୃତ କରାଯାଇପାରେ । ନିମ୍ନରେ ପ୍ରସାଦ ଗୁଣର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଗଲା—

"କେତେବେଳେ ପଙ୍କେ ପଡନ୍ତି ଯାଇଁ
କର ହୃଦେ ମାରି ଯଶୋଦା ଧାଇଁ ।
କର କର ହୋଇ ଗୋପୀ ହସନ୍ତି
କରେ ତୋଳି ଯଶୋଦାଙ୍କୁ ଦିଅନ୍ତି ।
କରନ୍ତି, କ୍ଷୀର ପାନ ଜନନୀ
କଉତକରେ କେ ଯାଆନ୍ତି ପେନି ।"

(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଅଲଙ୍କାର

ସାହିତ୍ୟ, ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରର ପ୍ରତୀକ । ଅର୍ଥ ଓ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗ । ଏ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ଯଦି ସହଜ ଓ ସୁଗମ ହୁଏ, ତାହେଲେ ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ କାଳଜୟୀ ତଥା କାଳାତୀତ । ଏହି କାଳାତୀତ ସତ୍ତା ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ବଞ୍ଚି ରହେ । ବସ୍ତୁତଃ ଏ ଜଗତରେ ଯାହା ସତ୍ୟ, ଯାହା ଶିବ, ଯାହା ସୁନ୍ଦର ତାହାହିଁ ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ । ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇବାର ଏକମାତ୍ର ସାଧନ ହେଉଛି ଅଲଙ୍କାର । ଏଣୁ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦୀକ୍ଷିତ କହିଛନ୍ତି –

"ଯାନେବ ଶବ୍ଦାନ୍ ବୟଂ ଆଲପାମ୍, ଯାନେବ ଶବ୍ଦାନ୍ ବୟଂ ଉଲ୍ଲିଖାମଃ
ତୈରେବ ବିନ୍ୟାସବିଶେଷ ଭବ୍ୟୈଃ ସମ୍ମୋହୟନ୍ତେ କବୟଃ ଜଗନ୍ତି ।"

ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକଗଣ ସାହିତ୍ୟର ଏହି କାବ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଲଙ୍କାର ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଭାମହ ଅଲଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ଆଦ୍ୟପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଲେହେଁ ଏହାର ଅନେକ ଆଗରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉପମା, ରୂପକ, ଦୀପକ ଓ ଯମକ ଏହିପରି ଚାରୋଟି ଅଲଙ୍କାରର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଭାମହଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର' ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ଭାମହ, ଭର୍ତ୍ତୃହରି, ରୁଦ୍ରଟ, ମମ୍ମଟ, ଦଣ୍ଡୀ ଆଦି ବୈୟାକରଣିକ ଅଲଙ୍କାର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାରର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି କାବ୍ୟାଦର୍ଶ କହନ୍ତି–

'କାବ୍ୟ ଶୋଭାକରାନ୍ ଧର୍ମାନଲଂକାରାନ୍'
ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧକ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଅଲଙ୍କାର୍ ।

ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । 'ଅଲଂକ୍ରିୟତେଽନେନେତ୍ୟଲଙ୍କାରଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଅଲଙ୍କୃତ ବା ଭୂଷିତ

କରିଯାଏ ତାହା ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାର । ଅଲଂକରୋତୀତି ଅଲଂକାରଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଅଳଙ୍କୃତ ଅଥବା ସୁଶୋଭିତ କରେ ତାହା ଅଳଙ୍କାର ।

ଜୟଦେବ, କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ 'ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—

'ଅଙ୍ଗୀ କରୋତି ଯଃ କାବ୍ୟଂ ଶବ୍ଦାର୍ଥାବନଲଂକୃତୀ
ଅସୌ ନ ମନ୍ୟତେ କସ୍ମାଦନୁଷ୍ଣମନଲଂ କୃତୀ' । ୧।୮

ଅର୍ଥାତ୍ ଯିଏ ଅଳଙ୍କାରଶୂନ୍ୟ ଶବ୍ଦାର୍ଥରେ କାବ୍ୟତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରେ ସେ ଅଗ୍ନିର ଶୀତଳତାକୁ କାହିଁକି ସ୍ୱୀକାର ନ କରିବ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଗ୍ନିରେ ଉଷ୍ଣତା ସ୍ୱୀକାର ଯେପରି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ସେହିପରି କାବ୍ୟରେ ଅଲଂକାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ।

ଅଳଙ୍କାର ବିହୀନ କାବ୍ୟ କାବ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ କହନ୍ତି—'କାବ୍ୟମ୍ ଗ୍ରାହ୍ୟମ୍ ଅଳଙ୍କାରାତ୍' ।

ଅଳଙ୍କାରର ପରିଭାଷା ଦେଇ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

'ଶବ୍ଦାର୍ଥୟୋରସ୍ଥିରା ଯେ ଧର୍ମା ଶୋଭାତିଶାୟିନ
ରସ ଭାବାନୁପକୁର୍ବନ୍ତୋଽଲଙ୍କାରାସ୍ତେଽଙ୍ଗଦାଦିବତ୍ ।'
(ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ ୧୦।୧)

ଅର୍ଥାତ୍ ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରରେ ଅଙ୍ଗଦାଦି ଭୂଷଣ ଯେପରି ଶରୀରର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ କରିଥାଏ ସେହିପରି ଶବ୍ଦାର୍ଥରୂପ କାବ୍ୟ ଶରୀର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ଅସ୍ଥିର ଧର୍ମ ସବୁ ଆତ୍ମାରୂପକ ରସ ଓ ଭାବାଦିର ଉପକାର ସାଧନ କରିଥାଏ, ଏସବୁକୁ ଅଳଙ୍କାର କୁହାଯାଏ । ସୁତରାଂ ଅଲଂକାର ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଅସ୍ଥିର ଧର୍ମ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସକୁ ଅଙ୍ଗୀ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାର ଆଦିକୁ ତାର ଅଙ୍ଗରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ରସ ଓ ଭାବର ଉତ୍କର୍ଷବିଧାନ ଅଳଙ୍କାରର ଅଳଙ୍କରଣରେହିଁ ଗ୍ରଥିତ । ଇତ୍ୟବସରରେ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକରୁ ଏକ ଶ୍ଳୋକ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

"ରସଭାବାଦିତାତ୍ ପର୍ଯ୍ୟମାଶ୍ରିତ୍ୟ ବିନିବେଶନମ୍
ଅଲଂକୃତୀନାଂ ସର୍ବାସାମଳଙ୍କାରତ୍ୱ ସାଧନମ୍ ।"

ରସ ଓ ଭାବକୁ ଯଦି କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ହେତୁରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତେବେ ଅଳଙ୍କାର ହେଉଛି ତାର ବାହ୍ୟଧର୍ମ । ରସ, ଭାବ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ସୁସଂଯୋଜନାରେ କାବ୍ୟତ୍ୱ ଛନ୍ଦାୟିତ ।

କାବ୍ୟରେ ଅଳଂକାର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ ଅଥବା ନ ହୋଇପାରେ । ଏହା କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟତିରେକେ କାବ୍ୟର କୌଣସି କ୍ଷତି ହୁଏ ନାହିଁ । ଉଚିତ ସ୍ଥାନରେ କେବଳ ଅଳଂକାର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ଔଚିତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । "ଉଚିତ ସ୍ଥାନବିନ୍ୟାସାଦଳଂକୃତିରଲଂକୃତିଃ" ଅର୍ଥାତ୍ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରିବା ବିଧେୟ । ଯଦି ରସର ଔଚିତ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କରାନଯାଏ ତାହେଲେ ତାହା କାବ୍ୟ ଅପକର୍ଷର ହେତୁ ହୁଏ ।

ଆଳଙ୍କାରିକଗଣ ଅଳଙ୍କାରକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଯଥା—୧-ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ୨-ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର । ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା, ବାକ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ସଂପାଦିତ ହେଲେ ତାକୁ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଅର୍ଥଦ୍ୱାରା ବାକ୍ୟର ଶୋଭାବିଧାନ କରାଗଲେ ତାକୁ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର କୁହାଯାଏ । ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ, ଶ୍ଳେଷ ଆଦି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଏବଂ ଉପମା, ରୂପକ, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା, ଅପହ୍ନୁତି, ଅତିଶୟୋକ୍ତି, କାବ୍ୟଲିଙ୍ଗ, ଅର୍ଥାନ୍ତରନ୍ୟାସ, ବ୍ୟତିରେକ, ବିଭାବନା, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ, ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି, ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ, ସନ୍ଦେହାଳଙ୍କାର, ପ୍ରତିବସ୍ତୂପମା, ନିଦର୍ଶନା, ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରଶଂସା ପ୍ରଭୃତି ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ।

ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ ଆଦି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ମୁଖ୍ୟତଃ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନିଗତ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ତେଣୁ ଅନେକ କାବ୍ୟରେ ଏହିପରି ଅଳଂକାରର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶବ୍ଦାଳଂକାରରେ ଶବ୍ଦର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟୁଥିବାରୁ ତାହା ପାଠକ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଜାତକରେ । ଫଳରେ ତଜ୍ଜନିତ ଆବେଗ କାବ୍ୟାନୁଭବ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ । ଉପମା, ରୂପକ, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ, ବିଭାବନା ଆଦି ଅର୍ଥାଳଂକାରର ଧର୍ମ ହେଉଛି ଅର୍ଥର ଶୋଭାବିଧାନ କରିବା । ଅର୍ଥାଳଂକାରକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା ୧—ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ୨—ବିରୋଧମୂଳକ ଓ ୩—ସାମିପ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅଳଂକାର ସମୂହ ।

ଅଳଙ୍କାର ବିନ୍ୟାସର ଲଳିତ ରୂପସ୍ୱରରେ ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ବିଭୂଷିତ । ବସ୍ତୁତଃ ଅଳଙ୍କାରଯୁକ୍ତା ହୋଇ କାବ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ଜନମାନସ ହରଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

କେତୋଟି ଅଳଙ୍କାରର ଲକ୍ଷଣ ଓ ଉଦାହରଣ :—

ଅନୁପ୍ରାସ—କୌଣସି ବାକ୍ୟରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣର ସାମ୍ୟ ରହି ଯଦି ସେହି ସେହି ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ ସମୂହର ସାଦୃଶ୍ୟଜନିତ ପୁନରାବୃତ୍ତି ହେଲେ ତାକୁ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାର କୁହାଯାଏ ।

ଯଥା - 'କରସାଧୁଜନମାନେ ମନକୁ ଏକ
କର ଧୀରେ ଧ୍ୟାନ ନୀଳାଚଳନାୟକ' । (ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଏଠାରେ କ, ନ ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣର ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି ହେତୁ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାର ହେଲା ।

ଆଳଙ୍କାରିକଗଣ ଅନୁପ୍ରାସକୁ ବହୁଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କେହି କେହି ଏହାକୁ ଛେକାନୁପ୍ରାସ, ବୃତ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ, ଶ୍ରୁତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ, ଅନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଆଦି ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ କଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ କେହି କେହି ଏହାକୁ ଆଦ୍ୟାନୁପ୍ରାସ, ମଧ୍ୟାନୁପ୍ରାସ, ଅନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ, ଛେକାନୁପ୍ରାସ, ଲାଟାନୁପ୍ରାସ ଓ ଶ୍ରୁତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଏହିପରି ସାତପ୍ରକାର ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ମୁଖ୍ୟ କେତୋଟି ଅନୁପ୍ରାସର ଅବତାରଣା କରାଗଲା—

ଛେକାନୁପ୍ରାସ—ବହୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ ଥରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ଏକାଧିକବାର ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ପୁନରୁଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ଛେକାନୁପ୍ରାସ ହୁଏ ।

ଉଦାହରଣ—'ଦେଖି ନବ କାଳିକା ବକାଳିକା ମାଳିକା ଅଳି କାଳିକା କାନ୍ତିସ୍ଫୁରି
ରକ୍ଷା କେମନ୍ତ କରି କରିବା ମତ୍ତକରିଗତିକି ଏମନ୍ତ ବିଗ୍ରହ ସେ ସହଚରୀ ।
(ଲାବଣ୍ୟବତୀ)

ଏଠାରେ କ ଓ ଳ ବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମିକ ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି ହେତୁ ଛେକାନୁପ୍ରାସ ହେଲା ।

ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ—ଗୋଟିଏ ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ ଅଥବା ଅନେକ ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି ହେଲେ ତାକୁ ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ କୁହାଯାଏ ।

ଯଥା 'ଅଗ୍ରେ ଦେହି ନଦୀ ବହୁଅଛି ରଙ୍ଗେ
ଏରଙ୍ଗ ନିରେଖ ତରଙ୍ଗ ଭ୍ରୂଭଙ୍ଗେ ।
(ଦରବାର)

ଏହି ପଦରେ ର ଓ ଙ୍ଗ ର ଆବୃତ୍ତି ହେତୁ ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ ହେଲା ।

ଅନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ—ଉପାନ୍ତ ସ୍ୱର ସହ ଅନ୍ତ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ ପଦପ୍ରାନ୍ତରେ ପୁନଃ ପୁନଃ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ଅନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ହୁଏ । ପୂର୍ବ ମିତ୍ରାକ୍ଷର କବିତା ମାନଙ୍କେ ଏହାର ଆଦର୍ଶ ।

ଯଥା— 'ଉତ୍କଳ କମଳା-ବିଳାସ-ଦୀର୍ଘିକା
ମରାଳ-ମାଳିନୀ ନୀଳାମ୍ବୁ ଚିଲିକା ।'

(ଚିଲିକା)

ଯମକ—ବିଭିନ୍ନାର୍ଥବୋଧକ ଏକପ୍ରକାର ଶବ୍ଦର କ୍ରମାଗତ ଆବୃତ୍ତିକୁ ଯମକ ଅଳଙ୍କାର କୁହାଯାଏ ।

ଯମକ ଅଳଙ୍କାର ନାନାବିଧ । ଯଥା—ଆଦ୍ୟଯମକ, ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ, ମାଳଯମକ, ସର୍ବ ଯମକ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା କେତୋଟି ଯମକର ଅବତାରଣା କରାଗଲା ।

ଆଦ୍ୟଯମକ—ପଦର ଆଦ୍ୟରେ ଯମକ ରହିଲେ ଆଦ୍ୟଯମକ ହୁଏ ।

ଯଥା--- 'ବରଜୀବରସେ ଦେଇ ମାନସ
ବରଜ ବରଷେ ଅମେଧଗ୍ରାସ ।

(କବିସୂର୍ଯ୍ୟ—'ଜଗତେକେବଳ')

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ପାଦ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦ ଆଦ୍ୟରେ ବରଜୀବରସେ, ବରଜ ବରଷେ ଏହିପରି ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱୟର ଆବୃତ୍ତି ହେତୁ ଆଦ୍ୟଯମକ ହେଲା ।

ବର ଜୀବ ରସେ—ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜୀବ ରସ—ଗୋ ଦୁଗ୍ଧ
ବରଜ ବରଷେ—ବର୍ଷେ ବର୍ଜନ କରି

ମଧ୍ୟଯମକ— ପାଦର ମଧ୍ୟରେ ଯମକ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯମକ ହୁଏ ।
'ଦେଖରେ ନଳିନୀ ନଳିନ ନଳିନୀରେ ପୂରିତ
ଭ୍ରମନ୍ତ ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମରେ ଏ ଶୋଭିତ ।'

(ଲାବଣ୍ୟବତୀ)

ନଳିନୀ-ସଖି, ନଳିନୀ-ପୁଷ୍କରିଣୀ, ନଳିନୀ-ପଦ୍ମଫୁଲ
ଭ୍ରମରେ-ଭ୍ରମରମାନେ, ଭ୍ରମରେ-ଭ୍ରମବଶତଃ, ଭ୍ରମରେ-ଜଳଭଉଁରୀ ଦ୍ୱାରା

ଅନ୍ତ୍ୟଯମକ:— ପାଦର ଅନ୍ତରେ ଯମକ ଥିଲେ ଅନ୍ତ୍ୟଯମକ ହୁଏ ।

ଯଥା — 'କ୍ଷେପଣି କ୍ଷେପଣେ ଚୋହ୍ଲର ସଲିଳେ
ହ୍ଲାରକର ଉସ୍ତ୍ର ଉଠନ୍ତି ସଲୀଳେ ।'

(ଚିଲିକା)

ସଲିଳେ-ଜଳରେ । ସଲୀଳେ-ଲୀଳାସହିତ ।

ସର୍ବ ଯମକ:— ପାଦର ସର୍ବତ୍ର ଯମକ ରହିଲେ ସର୍ବଯମକ ହୁଏ ।

ଯଥା — 'ବିଭାବରେ ହରିବର ସୁମନ ଶରେ,
ବିଭାବରେ ହରିବର ସୁମନ ରସରେ ।'

(ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି)

ହରି-ଚନ୍ଦ୍ର, ବିଭାବରେ-ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ରୂପରେ, ଶରେ-ବାଣମାନଙ୍କୁ
ଅର୍ଥାତ୍ ଚନ୍ଦ୍ର କିରଣ ମୋ ଜୀବନକୁ ଶର ପରି ବାଧୁ ।
ସେ ବରେ-ଅଧିକ ଭାବରେ, ବିଭା-ବିଶିଷ୍ଟ କାନ୍ତି ହରିବ,
ତଥାପି ମନ ରସରେ-ଅନୁରାଗରେ ରସୁ-ଆସକ୍ତ ହେଉ ।

ଶ୍ଳେଷ—ଭିନ୍ନାର୍ଥବୋଧକ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଥରେ ମାତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଶ୍ଳେଷ ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଶ୍ଳେଷ ଅଳଙ୍କାର ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥା—ସଭଙ୍ଗ ଓ ଅଭଙ୍ଗ । ଯେଉଁଠାରେ ଗୋଟିଏ ପଦକୁ ଭାଙ୍ଗି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ ସେଠାରେ ସଭଙ୍ଗ ଶ୍ଳେଷ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠାରେ ଏକ ଶବ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରେ, ସେଠାରେ ଅଭଙ୍ଗ ଶ୍ଳେଷ ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଅଭଙ୍ଗଶ୍ଳେଷ ଓ ସଭଙ୍ଗଶ୍ଳେଷ

ଯଥା— ବାବୁ ନାକଶିରୀ ଦାନ ଯୋଗ୍ୟ ଯୋଷାକୁ
ବିହର କାନନ କର ଆଲିଙ୍ଗନକୁ ।

(ବୈଦେହୀଶବିଳାସ)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ପାଦରେ 'ନାକଶିରୀ' ଏବଂ 'ଦାନ' ପଦଦୁଇଟି ଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି । ନାକଶିରୀ—ସ୍ୱର୍ଗସମ୍ପଦ ଏବଂ ନାସିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଦାନ-ଦେବା ଏବଂ ଛେଦନ କରିବା । ଏହି ପଦ-ଦୁଇଟି ଖଣ୍ଡିତ ନ ହୋଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ ଅଭଙ୍ଗ ଶ୍ଳେଷ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ କାନନରେ—ବଣରେ, ବହୁର-ଭ୍ରମଣ କର । ଏଠାରେ କାନନ ପଦ ଖଣ୍ଡିତ ହେବାଦ୍ୱାରା 'କାନ' ବହୁର ଅର୍ଥାତ୍ କାନକୁ ଛେଦନ କର । ଆଲିଙ୍ଗନ ନ କର । ଏପରି ବିଭିନ୍ନାର୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ତେଣୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ସଭଙ୍ଗ ଶ୍ଳେଷହୋଇଛି ।

ଉପମା – ବାକ୍ୟରେ ସମଧର୍ମବିଶିଷ୍ଟ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ସାଦୃଶ୍ୟ କଥିତ ହେଲେ ଉପମା ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ । ଯାହାକୁ ତୁଳନା କରାଯାଏ, ତାହା ଉପମେୟ ଓ ଯାହା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଏ ତାହା ଉପମାନ ।

ଉଦାହରଣ—

ନୀଳ ନୀରଦମାନେ ଖେଳେ ଚପଳା
ଖଳ ପୀରତି ପ୍ରାୟେ ସଦା ଚପଳା ।

(ତୁଳସୀସ୍ତବକ)

ଏଠାରେ ନୀଳ ନୀରଦ ଦେହରେ ଚପଳା ସ୍ଫୁରଣକୁ ଖଳଜନର ପ୍ରୀତିର କ୍ଷଣସ୍ଥାୟିତା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ।

ଉପମା ଅଳଙ୍କାର ଅନେକ ପ୍ରକାରର । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣୋପମା, ଲୁପ୍ତୋପମା ଓ ମାଳୋପମାର ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ ।

ପୂର୍ଣ୍ଣୋପମା—ଯେଉଁଠାରେ ଉପମାନ, ଉପମେୟ, ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ଓ ଉପମାନବାଚକ ଶବ୍ଦ ଏକାଠି ଥାଏ, ସେଠାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣୋପମା ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା— ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଧଳା ମେଘ ସୁନୀଳ ଅମ୍ବରେ
ଭାସଇ ବୋଇତ ଯଥା ନୀଳ ସମୁଦ୍ରରେ ।

(ଶରତ୍)

ସୁନୀଳ ଅମ୍ବରର ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଧଳା ମେଘ—ଉପମେୟ

ବୋଇତର ନୀଳ ସମୁଦ୍ରରେ ଭାସିବା—ଉପମାନ

ଯଥା—ଉପମାନ ବାଚକ ଶବ୍ଦ

ଭାସିବା—ସାଧାରଣ ଧର୍ମ

ଉପମାଲଙ୍କାରର ଗୃଣଗୋଟି ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସୂଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣୋପମା ହେଲା ।

ଲୁପ୍ତୋପମା—ଯେଉଁଠାରେ ଉପମାନ, ଉପମେୟ, ଉପମାନବାଚକ ଶବ୍ଦ ଓ ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ଏହି ଗୃରୋଟି ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବା ଏକାଧିକ ଉପାଦାନ ଲୁପ୍ତ ଥିଲେ, ଲୁପ୍ତୋପମା ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା—

‘ଅଦୃଶ୍ୟ ସୋମଫୁଲ ବଡରେ ବାସ
ସାତ୍ତ୍ୱିକର ନଥାଏ ନାମେ ପ୍ରୟାସ ।’

(ତୁଳସୀସ୍ତବକ)

ଉପମେୟ-ସୋମଫୁଲ, ଉପମାନ-ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ସାଧାରଣ ଧର୍ମ-ମହନୀୟତା (ଲୁପ୍ତ) ଉପମାନବାଚକ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ, ଏଣୁ ଲୁପ୍ତୋପମା ହେଲା ।

ମାଳୋପମା—ଯେଉଁଠାରେ ଗୋଟିଏ ଉପମେୟର ଏକାଧିକ ଉପମାନ ଥାଏ, ସେଠାରେ ମାଳୋପମା ହୁଏ ।

ଯଥା—

‘ମିଶିଯାଏ ଯଥା ପ୍ରଭାତୀ ତାର ରବି କିରଣେ
ମିଶିଯାଏ ଯଥା ଜୀବାତ୍ମା ପରମାତ୍ମା ଚରଣେ
ମିଶିଯାଏ ଯଥା ଚପଳା ନୀଳଜଳଦ ଅଙ୍ଗେ
ମିଶିଗଲା ତଥା ଅବଳା ସେହି ନୀଳ ତରଙ୍ଗେ ।’

(ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା)

ଏଠାରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗ ର ସମୁଦ୍ରର ନୀଳତରଙ୍ଗରେ ନିମଗ୍ନ ସହିତ ତିନୋଟି ଉପପାନର ତୁଳନା ହେତୁ ମାଳୋପମା ହୋଇଛି ।

ଅନନ୍ୱୟ—ଯେଉଁଠାରେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ଉପମେୟ ତଥା ଉପମାନ ହୁଏ, ସେଠାରେ ଅନନ୍ୱୟ ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା—

‘ତହିଁ ସିଂହାସନେ ସୁନ୍ଦରୀ ଆସୀନା
ଜଗତେ ତୁଳନା ସେହି ତାର ସିନା ।’

(ଚିଲିକା)

ଏଠାରେ ପଦ୍ମାବତୀ ନିଜେହିଁ ନିଜ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଏଣୁ ଅନନ୍ୱୟ ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଛି ।

ରୂପକ—ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନର ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନକୁ ରୂପକ ଅଳଙ୍କାର କୁହାଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ପରମ୍ପରିତ, ସାଙ୍ଗ, ନିରଙ୍ଗ ଏହିପରି ତ୍ରିବିଧ ।

ପରମ୍ପରିତ ରୂପକ—ଯେଉଁଠାରେ ଏକବସ୍ତୁର ଆରୋପ ଆଉଁ ଅନ୍ୟବସ୍ତୁର ଆରୋପ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ, ସେଠାରେ ପରମ୍ପରିତ ରୂପକ ହୁଏ ।

ଯଥା— 'ଆଶା ପାରିଜାତ ଫୁଟିବ ହୃଦ—ନନ୍ଦନ-ବନେ
ଜ୍ଞାନଭକ୍ତି କର୍ମ ସୌରଭ ବ୍ୟାପି ଯିବ ଭୁବନେ ।'
(କୁସୁମାଞ୍ଜଳି)

ଏଠାରେ ଆଶାକୁ ପାରିଜାତ ରୂପେ କୁହାଯିବାରୁ ହୃଦୟଠାରେ ନନ୍ଦନବନର ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ପରମ୍ପରିତ ରୂପକ ।

ସାଙ୍ଗରୂପକ—ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗବିଶିଷ୍ଟ ଉପମେୟରେ ଉପମାନର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ଆରୋପିତ ହେଲେ ସାଙ୍ଗରୂପକ ହୁଏ ।

ଯଥା— 'ଧନ-ମୁଖ ଚନ୍ଦ୍ରମାକୁ ମୋ ନେତ୍ର-ଚକୋର
ପଦ-ସାରସ-ମଧୁକୁ ମାନସ-ଭ୍ରମର ।' (ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି)

ଧନମୁଖ ଚନ୍ଦ୍ରମାକୁ—ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ମୁଖ ରୂପଚନ୍ଦ୍ରକୁ
ନେତ୍ର ଚକୋର—ଆଖି ରୂପକ ଚକୋର ପକ୍ଷୀ ।
ପାଦ ସାରସ ମଧୁକୁ—ପାଦ ରୂପକ ପଦ୍ମର ମହୁକୁ ।
ମାନସ ଭ୍ରମର— ମନ ରୂପକ ଭ୍ରମର

ଏଠାରେ ରାଧାଙ୍କ ମୁଖକୁ ଚନ୍ଦ୍ରରୂପେ ଆରୋପ କଲାରୁ ନେତ୍ରକୁ ଚକୋର, ପାଦକୁ ପଦ୍ମମଧୁ ରୂପେ କହିବାରୁ ମାନସକୁ ଭ୍ରମର ଭାବେ କଳ୍ପନା କଲାରୁ ସାଙ୍ଗରୂପକ ହେଲା ।

ନିରଙ୍ଗରୂପକ—ଯେଉଁଠାରେ କୌଣସି ସାଙ୍ଗୋପାଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ନଥାଇ କେବଳ ଉପମେୟଠାରେ ଉପମାନର ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ, ସେଠାରେ ନିରଙ୍ଗରୂପକ ହୁଏ ।

ଯଥା!— 'ଭବତଟିଳେ ବିଭୂତିସ୍ତା ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ
ଧବଳ-ଦର୍ପଣ ଦୟା ସ୍ରୋତସ୍ୱତୀ'
(ଚିଲିକା)

ଏଠାରେ ଦସ୍ୟୁ ନଦୀରେ ବଭ୍ରୁଦସ୍ୟୁର ଅଭେଦ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନିରଙ୍ଗ ରୂପକ ହୋଇଛି ।

ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା — ପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁରେ ଅପ୍ରକୃତବସ୍ତୁର କେବଳ ତର୍କଣା କରାଗଲେ, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ । ଏହା ବାଚ୍ୟୋତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଓ ପ୍ରତୀୟମାନୋତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା । ଏହିପରି ଦୁଇପ୍ରକାରର ।

ଯେଉଁଠି ଯେତେ, କି, ଅବା ଓ ଯିନା ପ୍ରଭୃତି ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷାବାଚକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ, ସେଠାରେ ବାଚ୍ୟୋତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଓ ଯେଉଁଠାରେ ତାହା ନ ଥାଏ, ସେଠାରେ ପ୍ରତୀୟମାନୋତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ହୁଏ ।

ବାଚ୍ୟୋତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା—

ଯଥା— 'ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ଚନ୍ଦ୍ରାଇଗୁହା ସମୁଦ୍ଗତ
ମାର ଭେଦ କବା ଉଠେ ଐରାବତ !,'

(ଚିଲିକା)

ଏଠାରେ ଚନ୍ଦ୍ରାଇଗୁହା ପର୍ବତକୁ ଐରାବତ ସହ ତର୍କଣା କରାଯିବାରୁ ଓ 'କବା' ପରି ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷାବାଚକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ବାଚ୍ୟୋତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଅଳଙ୍କାର ଅଟେ ।

ପ୍ରତୀୟମାନୋତ୍ପ୍ରେକ୍ଷ —

'ବାସବ ଦିଗେ ଅଭ୍ରମୁକରଣୀ
ବିଜନ୍ୟ କଲା ରକ୍ତପିଣ୍ଡ ଆଣି
ବମ୍ଭ ସବତାର ଦଶି ଆସିଲା
ବାନ୍ଧେ କଣ୍ଠେ ଶୀତ ବାତ ସେ ହେଲା ।'

(ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ)

ଏଠାରେ ପ୍ରଭାତକାଳୀନ ସୂର୍ଯ୍ୟରୂପକ ଉପମେୟକୁ ପୂର୍ବଦିଗ ହସ୍ତୀ ଐରାବତର ସ୍ତ୍ରୀ ଅଭ୍ରମୁ ପ୍ରସବ କରିବା ରକ୍ତପିଣ୍ଡ ରୂପେ ତର୍କଣା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ପ୍ରଭାତକାଳର ଶୀତଳବାୟୁକୁ ଅଭ୍ରମୁକରଣୀର ପ୍ରସୂତ ରକ୍ତପିଣ୍ଡକୁ କଣ୍ଠ ଦ୍ୱାରା ବାନ୍ଧିବା ଜିନିଷକୁ ତର୍କଣା କରାଯାଇଛି, ଏଠାରେ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷାବାଚକ ଶବ୍ଦ ନ ଥିବାରୁ ପ୍ରତୀୟମାନୋତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ହୋଇଛି ।

ବ୍ୟତିରେକ—ଉପମାନଠାରୁ ଉପମେୟର ଆଧିକ୍ୟ ବା ନ୍ୟୂନତା କଥିତ ହେଲେ ବ୍ୟତିରେକ ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା— "ଇନ୍ଦ୍ରାୟୁଧେ ତାର ଅଧୋବମ୍ବେ ନଭେ ଯେଉଁ ତୁଳନା
ତହୁଁ ବଳି ଇନ୍ଦୁ ସଙ୍ଗେ ସୁନ୍ଦରୀର ତୁଳା ଅଲକ୍ଷଣା ।'

(ଉଷା)

ଏଠାରେ ଉପମାନ 'ଇନ୍ଦୁ'ଠାରୁ ଉପମେୟ 'ଉଷାର' ଆଧିକ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ; ତେଣୁ ବ୍ୟତିରେକ ଅଳଙ୍କାର ।

ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି—ଯେଉଁଠାରେ ନିନ୍ଦା ସ୍ତୁତି ରୂପେ ଅଥବା ସ୍ତୁତି ନିନ୍ଦା ରୂପେ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ, ତାହା ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି ଅଳଙ୍କାର ।

ଯଥା— 'କରିଥାନ୍ତ ମାମୁଁ ମୋତେ କେତେ ସ୍ନେହ
କରି ତା ଭାବନା ଦହି ହେଉଛି ଦେହ ।

(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଏଠାରେ ସ୍ତୁତିରେ ନିନ୍ଦା ସୂଚିତ ହେଉଥିବାରୁ ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଛି ।

ବିଭାବନା—ଯେଉଁଠାରେ କାରଣ ବିନା କାର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି କଥିତ ହୁଏ, ସେଠାରେ ବିଭାବନା ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା— 'ବିଧୁ ନୋହେ ସଦା ଶୀତଳଦାୟୀ
ଜ୍ୱର ନୁହେ ତାପ କମ୍ପ ବଢ଼ାଇ ।
ବୈଦ୍ୟ ନୁହଇ ବ୍ୟାଧି ବିନାଶଇ
ପିତ୍ତ ନୁହଇ ତ ବାଇ କରଇ ।'

(ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି)

ଏଠାରେ ବିଧୁ, ଜ୍ୱର, ବୈଦ୍ୟ ଓ ପିତ୍ତର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଶୀତଳତା, କମ୍ପ, ବ୍ୟାଧିବିନାଶ, ବାଇ କରିବା ପ୍ରଭୃତିର ଉତ୍ପତ୍ତି କଥିତ ହେବାରୁ ବିଭାବନା ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଛି ।

ପ୍ରତିବସ୍ତୂପମା—ଯେଉଁଠାରେ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟରୂପେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଦୁଇଟି ବାକ୍ୟର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପଦଦ୍ୱାରା କଥିତ ହୁଏ, ସେଠାରେ ପ୍ରତିବସ୍ତୂପମା ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା— 'କିନ୍ତୁ ରୂପ ଥିଲେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନେ
କେବେ ରସିକ ଛାଡେ
ମଧୁ ଥିଲେ ପୁଷ୍ପେ ଯତନେ
ଖୋଜି ମଧୁପ କାଢ଼େ ।'

(ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା)

ଏଠାରେ ରୂପକୁ ରସିକ ନ ଛାଡ଼ିବା ଉପମେୟ ଓ ମଧୁକୁ ଭ୍ରମର କାଢ଼ିବା ଉପମାନ । ଏହି ଦୁଇ ବାକ୍ୟର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ 'ନଛାଡ଼ିବା' ଓ 'କାଢ଼ିବା' । ଏହି ଦୁଇଟି ଏକାର୍ଥବାଚକ କ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ, ପ୍ରତିବସ୍ତୂପମା ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଛି ।

ନିଦର୍ଶନା—ବିଷୟର ବିଷୟାନ୍ତର ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସଙ୍ଗତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ସାଦୃଶ୍ୟର ଅଧ୍ୟାହାର କରାଗଲେ ନିଦର୍ଶନା ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା— 'କାମ କାଳକୂଟ କାଳିମା
ଭ୍ରୂରୁ ଯୁଗଳ ଧରେ,
ପ୍ରବାଳ ଲତା କି ଅଧର
ଆହା ରୂପ ସାଗରେ ।'

(ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା)

ଭ୍ରୂଲତା କାମ କାଳ କୂଟକାଳିମାକୁ କିପରି ଧାରଣ କରିବ, ଏହା ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ କାମକାଳକୂଟକାଳିମା ପରି ଭ୍ରୂଲତା – ଏହି ଉପମାନ ଉପମେୟର ଭାବ ଅଧ୍ୟାହାର ହୋଇଛି ।

ବିରୋଧାଭାସ –ଗୁଣ ଓ କ୍ରିୟାାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରସ୍ପର ବିରୁଦ୍ଧ ପରି ପ୍ରତୀତ ହେଲେ ବିରୋଧାଭାସ ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ । ଏହା ଆପାତତଃ ବିରୁଦ୍ଧ ଜଣାଯାଉଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥକଲେ ତହିଁରେ ବିରୁଦ୍ଧତା ନଥାଏ ।

ଯଥା— 'କାନ୍ତଗଢ ଅଛତ ନାହିଁତ କାନ୍ତଗଢ
ଇଚ୍ଛଇ ମୂରଢ ତ ନ ଇଚ୍ଛଇ ମୁଁ ରଢ ।'
(ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି)

ଏଠାରେ କାନ୍ତଗଢ ଅଛୁ ପୁଣି କାନ୍ତଗଢ ନାହିଁ । ମୁଁ ରଢ ଇଚ୍ଛା କରେ କିନ୍ତୁ ରଢ ଘୃହେଁନାହିଁ କୁହାଯାଇଚ୍ଛ । ମାତ୍ର କାନ୍ତଗଢ (ସୁନ୍ଦରଗଢ) ସତ୍ତ୍ୱେ କାନ୍ତଗଢ (କାନ୍ତଙ୍କର ପ୍ରବେଶ) ନାହିଁ । ମୁଁ ତାଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଘୃହେଁ କିନ୍ତୁ ରଢ ଘୃହେଁ ନାହିଁ ।

ଅପହ୍ନୁତି ପ୍ରକୃତବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରତିଷେଧ କରି ଅନ୍ୟବସ୍ତୁକୁ ସ୍ଥାପନ କରିବା ନାମ ଅପହ୍ନୁତି ।

ଯଥା— 'ଅର୍ଦ୍ଧେନ୍ଦୁ ଲଲାଟେ ସିନ୍ଦୂର ବିନ୍ଦୁ ରମଇ ଆଖି
ନୁହଇ ସିନ୍ଦୂର ରହିଛୁ ସ୍ମର ହୃଦୟ ଲଖି ।'
(ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା)

ଏଠାରେ ପ୍ରକୃତବସ୍ତୁ ସିନ୍ଦୂରକୁ ପ୍ରତିଷୋଧ କରି ତା ସ୍ଥାନରେ ସ୍ମର ହୃଦୟକୁ ସ୍ଥାପନ କରିବା ହେତୁ ଅପହ୍ନୁତି ।

କାବ୍ୟଲିଙ୍ଗ— ବାକ୍ୟାର୍ଥ ବା ପଦାର୍ଥ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥ ପ୍ରତି କାରଣ ହେଲେ କାବ୍ୟଲିଙ୍ଗ, ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା 'ଲେଖି ଖେଳେ ଯଥା ସ୍ୱମର୍ଯ୍ୟାଦା ଜାଗି
ପ୍ରତିବାସୀ ପଦେ କହେ ଦେବା ଲାଗି'
କେହି ଅବା ନିଜ ଦୁଃଖକୁ ଘୋଡ଼ାଇ
ପ୍ରତିବାସୀ ଦୁଃଖ ଗାଇ ହେଉଥାଇ ।'
(ଦରବାର)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଧାଡ଼ି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଧାଡ଼ିର ହେତୁ ରୂପେ କଥିତ ହୋଇଥିବାରୁ କାବ୍ୟଲିଙ୍ଗ ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଛୁ ।

ବିଶେଷୋକ୍ତି—କାରଣ ଥାଇ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ନ ହେଲେ ବିଶେଷୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା— 'ଖାଉଥିଲେ ଦ୍ରବ୍ୟ ସ୍ୱାଦୁ ନ ଜାଣେ
ଗନ୍ଧ ଘେନଇ ଉଦାସୀନ ଗୁଣେ ।

'ଦେଖୁଥିଲେ ଆଖି ଚହ୍ନଇ ନାହିଁ
ଏ କର୍ମ ବୋଲି ସେ କର୍ମ କରଇ'

(ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି)

ଏଠାରେ କାରଣ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଦୁ ନ ଜାଣିବା, ନ ଚହ୍ନିବା ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ହେଉନାହିଁ, ତେଣୁ ବିଶେଷୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ।

ଅର୍ଥାନ୍ତରନ୍ୟାସ—ବିଶେଷ ସାମାନ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଅଥବା ସାମାନ୍ୟ ବିଶେଷ ଦ୍ୱାରା ସମର୍ଥିତ ହେଲେ ଅର୍ଥାନ୍ତରନ୍ୟାସ ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା — 'ବରଷାକାଳ ଅଟେ ଉଦ୍ଭିଦ ମିତ
ମାତ୍ର ପଙ୍କଜମଳ ନୋହେ ହିତ ।
ଜଳଗହଳ ହେଲା ତା ପକ୍ଷେ ଯମ
ଅତିସମ୍ପଦ ବାବୁ ମହାବିଷମ ।'

(ତୁଳସୀ ସ୍ତବକ)

ଏଠାରେ 'ଅତି ସମ୍ପଦ ବାବୁ ମହାବିଷମ' ଏହି ସାଧାରଣ ସତ୍ୟଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟଧିକ ବର୍ଷାରେ ପଙ୍କଜ ମରିବା ରୂପକ ବିଶେଷ ସତ୍ୟ ସମର୍ଥିତ ହେବାରୁ ଅର୍ଥାନ୍ତରନ୍ୟାସ ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଛି ।

ସମାସୋକ୍ତି –ସମାନ କାର୍ଯ୍ୟ, ଲିଙ୍ଗ ଓ ବିଶେଷଣ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ପଦାର୍ଥରେ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ପଦାର୍ଥର ବ୍ୟବହାର ଆରୋପିତ ହେଲେ ସମାସୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା— 'ସମରେ ନ କରି ଜୟ କେଉଁ ଶୂରଜନ
ପତ୍ନୀପାଇଁ ହୋଇଥାଏ ଚିନ୍ତାରେ ମଗନ ?
ନ ଆକର୍ମି ଭୁଜବଳେ ଅଖିଳ ଭୁବନ,
ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ଭଜନ୍ତି କାହିଁ କେବେହେଁ ତପନ ।'

(ସଂସ୍କୃତ)

ଏଠାରେ କେବଳ ଲିଙ୍ଗସାମ୍ୟହେତୁ ତପନଠାରେ ନାୟକତ୍ୱ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାଠାରେ ନାୟିକାତ୍ୱ ଆରୋପିତ ହୋଇଛି ତେଣୁ ସମାସୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ।

ପ୍ରତୀପ—ଉପମାନ ରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବସ୍ତୁରେ ଉପମେୟତ୍ୱ କଳ୍ପନା କରାଗଲେ ଅଥବା ଉପମାନର ନିଷ୍ଫଳତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଲେ ପ୍ରତୀପ ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା—'ନୀଳମାରେ ବାମା ଗୁରୁକେଶ ପାଶ
ତୋ ନୀଳ ଚାଟକ କଲା ଉପହାସ ।'

(ଚିଲିକା)

ଏଠାରେ ଉପମେୟର ସ୍ଥିତି ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଉପମାନର ନିଷ୍ଫଳତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରତୀପ ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଛି ।

ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ—ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପଦାର୍ଥରେ ସାଦୃଶ୍ୟବଶତଃ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ପଦାର୍ଥ କବିକଳ୍ପନା ଜନିତ ଭ୍ରମ ଜାତ ହୋଇ ତଦୁଚିତ କାର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ ସେଠାରେ ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ ।

ଯଥା— 'ଶିବା ଖୋଜିଲେ ଯେ ସ୍ୱାମ ଅଛନ୍ତି ନାହାନ୍ତି ଭ୍ରମ
ଶିବ ଗଙ୍ଗାଙ୍କୁ ଖୋଜିଲେ ଜଟା ଫିଟାଇ
କୁସୁମବତୀ ବ୍ରତତୀ ଅଦୃଷ୍ଟର ଜାତ ଯାଦି
ମୋତିହାରବତୀ ମୋତି ଚନ୍ଦ୍ରାକୁ ପାଇ
ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମନ୍ତି,
ମଧୁପ ପତ୍ରସ୍ତେ କୁମୁଦିନୀ ଲୋଡ଼ନ୍ତି ।'

(ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି)

ଏଠାରେ ଚନ୍ଦ୍ରକିରଣର ଶୁଭ୍ରତାର ଆଧିକ୍ୟ ହେତୁ ଶିବ ଓ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ପ୍ରଭେଦକୁ ବୁଝି ନ ପାରି ପାର୍ବତୀ ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଶିବଙ୍କୁ ଖୋଜିଲେ । ସେହିପରି ଶିବଙ୍କର ଗଙ୍ଗାରେ ଭ୍ରାନ୍ତି ଜାତ ହେଲା । ପୁଷ୍ପବତୀ ଲତାମାନଙ୍କଠାରେ ପୁଷ୍ପଶୂନ୍ୟ ଲତାର ଭ୍ରାନ୍ତି ଜାତ ହେଲା । ମୋତିହାର ପିନ୍ଧିଥିବା ସ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କର ମୋତିରେ ଭ୍ରମ ହେଲା । ଭ୍ରମରମାନେ ମଦ୍ୟପ ପରି ଭୁଲବଶତଃ କୁମୁଦିନୀକୁ ଖୋଜିଲେ । ତେଣୁ ଏଣୁ ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ ଅଳଙ୍କାର ।



ଧ୍ୱନି

ଧ୍ୱନି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ଧ୍ୱନି ବିନା ସାହିତ୍ୟର କଳ୍ପନା ଅଳୀକ । ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ ଧ୍ୱନିବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା । ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି 'କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମା ଧ୍ୱନିରିତି ବୁଧୈର୍ଯଃ ସମାମ୍ନାତ ପୂର୍ବଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଆସିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ପଣ୍ଡିତଗଣ କିଏ ତାହା ଏଯାବତ୍ ଜଣାଯାଇନାହିଁ । ତେବେ ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ ସ୍ୱମତ ଉତ୍ଥାପନ କରି 'କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମା ଧ୍ୱନିଃ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ଗ୍ରନ୍ଥର ଟୀକାକାର ହେଉଛନ୍ତି ଅଭିନବଗୁପ୍ତ । ସେ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକର ବ୍ୟାଖ୍ୟାପୂର୍ବକ ଲୋଚନଟୀକା ପ୍ରଣୟନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଧ୍ୱନି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଏ ଦୁଇବିଦ୍ୱାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିବା ଏକାନ୍ତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ତେବେ ଧ୍ୱନି କଣ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିସ୍ତୃତ କରି କୁହାଯାଇଛି 'ଧ୍ୱନନଂ ଧ୍ୱନିଃ ଅନୁରଣନ ରୂପଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ଅନୁରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବା ଅର୍ଥ ହିଁ ଧ୍ୱନି । କାବ୍ୟର ଅର୍ଥ ଦ୍ୱିବିଧ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ବାଚ୍ୟାର୍ଥ, ଏହି ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ହିଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥର ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ । ପଦସମଷ୍ଟିର ଅନ୍ୱୟଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣଭାବେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ତାହା ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଅଟେ କିନ୍ତୁ ବେଳେ ବେଳେ ପଦସମୂହର ଅନ୍ୱୟଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଅର୍ଥପ୍ରକାଶିତ ପାଇବାକଥା ତାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସହୃଦୟପାଠକର ହୃଦୟରେ ଆନନ୍ଦସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ, ଏହାକୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ କୁହାଯାଏ । ଯେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସହାୟତାରେ ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ; ସେହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱନି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏଣୁ ଧ୍ୱନି କହିଲେ ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ, ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥ ଆଦିକୁ ବୁଝାଇଥାଏ ।

ଯଥା— 'କହି କୁବୁଜାଙ୍କ ସର୍ବ ଶୁଭ
କର୍ଣ୍ଣେ ଶୁଣିବାକୁ ଯା ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ
କଂସ କଟକରେ ପ୍ରବେଶ ହେବାରେ
କୃଷ୍ଣ ପାଇଛନ୍ତି ଯାହା ଲାଭ ।'

(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଏଠାରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ହେଉଛି ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନେ । ଉଦ୍ଧବଙ୍କ ପାଖରୁ କୁବୁଜାର ଶୁଭଖବର ଶୁଣିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ କୁବୁଜାର ଅମଙ୍ଗଳ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର କାମ୍ୟ । ବସ୍ତୁତଃ କବିକର୍ମ ଓ ଆମର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ଏହି ଧ୍ୱନିର ଉପାଦେୟତା ରହିଛି । ଆମେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ସାମ୍ନାରେ, ଗୋପନୀୟ ବିଷୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଠାର-ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗକରୁ ତା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱନି ନିହିତ । ଇତ୍ୟବସରରେ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ—ଦୁଇଜଣ ବନ୍ଧୁ ଅନେକ ଲୋକଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉଥିଲେ । ସନ୍ଧ୍ୟା ହେବାରୁ ଜଣେ କହିଲା "ସନ୍ଧ୍ୟା ହେଲାଣି, ଚାଲ ଯିବା ।" ଏହାପରେ ସେମାନେ ଚାଲିଗଲେ । ତାପରେ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ ଯୋଜନାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଥିବେ । ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ ଯୋଜନାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଥିବେ । ସେମାନଙ୍କ ଯୋଜନାକୁ 'ସନ୍ଧ୍ୟା ହେଲାଣି' ଏହି କଥାଟି ହିଁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇଥିଲା । ଏଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ପରୋକ୍ଷ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ଧ୍ୱନି । ବସ୍ତୁତଃ ଧ୍ୱନି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାଚ୍ୟକାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ।

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଧ୍ୱନିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଧ୍ୱନିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ୧-ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି ୨-ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି ୩-ରସ ଧ୍ୱନି ।

ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି—ଯେଉଁଠାରେ ଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିବା ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ ବସ୍ତୁମାତ୍ରାକୁ ବୁଝାଏ ସେଠାରେ ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠରେ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କର ହଳିଆକୁ ଚୋରିଣି ଦାନ କିମ୍ବା ଶ୍ୟାମ ପଧାନ କ୍ଷେତରେ ଚାଷ ତଦାରଖକୁ ବସ୍ତୁଧ୍ୱନିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି—ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥରୁ କୌଣସି ଅଳଙ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିତ ହେଲେ ତାକୁ ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି ବୁଝାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

'କରି ଅମୃତ ଦାନ ଅନେକ, ରକ୍ଷା କରିଚ ସକଳ ଲୋକ
କାମନାରୂପୀ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ-ନାଟକାରକ ହେ ।

କାନନ ଧନଞ୍ଜୟ ନାଶକ, ଅନନ୍ତଗତ ହଳୀତୋଷକ,
ଅର୍ଜ୍ଜୁନ-ସୁମନସ-ଵ୍ରକାଶ କରଣେ ଏକ ହେ ।
କୁବଳୟ ସୁନ୍ଦର ଭୁବନାନନ୍ଦ ହେ ।
କାହ୍ନପାଇଁ ମୋଠାରେ ଏ ବଲ ଛନ୍ଦ ହେ ।
କରରେ ଦେଇ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣିକ, ବନାଣ କଲ ସବୁ ଆଣିକ,
ପ୍ରଭୁ ଲକ୍ଷଣ ଏମନ୍ତ ନକ ଆନନ୍ଦକନ୍ଦ ହେ ।'

(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଏଠାରେ ଶ୍ଳେଷ ଅଳଙ୍କାର ଜନିତ ଧ୍ୱନିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ରସଧ୍ୱନୀ—ଧ୍ୱନିବାଦୀମାନେ, ରସଧ୍ୱନି ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରସଧ୍ୱନି କହିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ, ହାସ୍ୟ ଆଦି ନବରସ, ରସାଭାସ, ଭାବ ଓ ଭାବାଭାସକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । 'ରସ୍ୟତେ ଇତି ରସଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଆସ୍ୱାଦିତ ହୁଏ ତାହା ହିଁ ରସ । ଏଣୁ ରସ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଅସ୍ୱାଦନ କରିବା । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସ୍ୱାଦ ଆସ୍ୱାଦନର ନାମାନ୍ତର ହେଉଛି ରସ । ଯୋଗୀଜନମାନେ ପରମାତ୍ମାଙ୍କଠାରେ ନିଜର ହୃଦୟକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ଯେପରି ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି ଠିକ୍ ସେହିପରି ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତି ରସାସ୍ୱାଦନବେଳେ କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଫଳରେ ପାଠକ ଅଥବା ଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟରେ ରସର କୁଲ୍ୟା ଛୁଟେ ।

ମାମୁଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚ୍ୟୁନ୍ଦମଣି ବିବାହ ଖବର ଶୁଣି ବିଲେଇ ସହିତ ଆଳାପକୁ ଏଠାରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ନିଆଯାଇପାରେ ।

କିମ୍ବା

କାଳିଦାସଙ୍କ କୁମାରସମ୍ଭବମ୍‌ର

'ତଂ ବୀକ୍ଷ୍ୟ ବେପଥୁମତୀ ସରସାଙ୍ଗଯଷ୍ଟି
ର୍ନିକ୍ଷେପଣାୟ ପଦମୁଦ୍ଧୃତ ମୁଦ୍‌ବହନ୍ତୀ
ମାର୍ଗାଚଳ—ବ୍ୟତିକରାକୁଳିତେବ ସିନ୍ଧୁଃ
ଶୈଳାଧିରାଜ—ତନୟା ନ ଯଯୌ ନ ତସ୍ଥୌ ।।'

ଏଠାରେ 'ନ ଯଯୌ ନ ତସ୍ଥୌ' ଅବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରସଧ୍ୱନି ହୋଇଛି । ଅଥବା ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ 'ଘରବାହାର ଅନ୍ଧକାର ପୂରିଗଲାଣି'ରେ

ଏହି ଅନ୍ଧକାର କେବଳ ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ଧକାର ନୁହେଁ ଏହା ରେବତୀ ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାରମୟ ଜୀବନକୁ ସୂଚାଉଛି । ଅଥବା 'ଘର ବାହାର ସମସ୍ତ ଅନ୍ଧକାରମୟ' ପଦ ବାକ୍ୟାଂଶରେ ରେବତୀର ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଜୀବନ ଅନ୍ଧକାରମୟ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଧ୍ୱନି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସଂସ୍ଥାପକ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ଧ୍ୱନି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଯୁକ୍ତିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ନିଜର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ କହନ୍ତି ।

"ଯତ୍ରାର୍ଥଃ ଶବ୍ଦୋ ବା ତମର୍ଥମୁପସର୍ଜନୀକୃତସ୍ୱାର୍ଥଃ ।
ବ୍ୟଂକ୍ତଃ କାବ୍ୟବିଶେଷଃ ସ ଧ୍ୱନିରିତି ସୂରିଭିଃ କଥିତଃ ।'

ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ ୧।୧୩

ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବାଚକ ଶବ୍ଦ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ଅଥବା ଅର୍ଥକୁ ଗୌଣରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରି ବ୍ୟଞ୍ଜନଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟ ଏକ ରମଣୀୟ ଅର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ତାହାକୁ ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ପରି ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ମାନେ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରସକୁ ଧ୍ୱନିର ମୂଳ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କର ରସବାଦ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଚାରଧାରା ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ।

ଧ୍ୱନି ଭେଦରେ କାବ୍ୟଭେଦ :

ଧ୍ୱନିଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟକୁ ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ, ଅଧମ ଆଦି ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଧ୍ୱନିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ଏହି କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଭର କରେ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟକୁ ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ, ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ କାବ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟମ କାବ୍ୟ ଏବଂ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟକୁ ଅଧମ କାବ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ—କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଥବା ଚମତ୍କାରିତା ରହିଲେ ତାହାକୁ ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ ବା ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ, ମାନସିଂହଙ୍କ ସାଧବ ଝିଅ ଆଦି ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ମଧ୍ୟମକାବ୍ୟ—ଧ୍ୱନିର ଉପସ୍ଥିତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଯଦି ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅବ୍ୟାହତ ରହେ ତେବେ ତାହାକୁ ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ବା ମଧ୍ୟମ କାବ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏଥିରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ,ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥଠାରୁ ଅଧିକ ବା ସମାନଭାବରେ ମନୋହର ହୋଇଥାଏ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ମଧ୍ୟମ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି କାବ୍ୟକୁ ପୂରାପୂରି ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଯଥା—ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି ଗୁଣୀଭୂତବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟର ବହୁଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ଅଧମକାବ୍ୟ—ଏହି କାବ୍ୟରେ ଧ୍ୱନି ନଥାଏ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ସମ୍ବଳିତ ରଚନାକୁ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବା ଅଧମକାବ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟକୁ ଅଧମକାବ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ ।



ବକ୍ରୋକ୍ତି

କୁନ୍ତକ ହେଉଛନ୍ତି ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଜୀବନ । ଏଣୁ ସେ କହନ୍ତି "ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟଂଜୀବିତମ୍" । ବକ୍ରୋକ୍ତି ବିହୀନ କାବ୍ୟକୁ, ସେ ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟର ଆସନରେ ଆସୀନ କରିନାହାନ୍ତି । ଏଠାରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି କଣ ଏ ବିଷୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆମ ମନରେ ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗୋଟିଏ ବିଷୟକୁ ବଙ୍କେଇ କରି କହିବାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି କୁହା-ଯାଇଥାଏ, ଏହାକୁ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ଧତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଆମେ କେତେକ ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ଉକ୍ତିକୁ ସାଧାରଣ ଭାବେ କହିଥାଉ ମାତ୍ର ବେଳେବେଳେ ଏହାକୁ ଆମେ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଉ । ଏହାଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର କାବ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ।

କବିର କାବ୍ୟିକ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଜନିତ କଳ୍ପନା ବିଳାସ ବକ୍ରୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ବିକଶିତ ହେବା ଆୟାସସାଧ୍ୟ । ମାତ୍ର ଆମେ ନିଜ ହୃଦୟର ଭାବକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ବେଳେ ବେଳେ ଏହି ବକ୍ରୋକ୍ତିର ସହାୟତା ନେଇଥାଉ । ଏଥିପାଇଁ ବାକ୍ୟକୁ ବଙ୍କେଇ କରି କହିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିରୁ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ

ଶକୁନ୍ତଳା— 'ନ ଜାଣଇ ମୁହିଁ କାନନବାସିନୀ ରଚନାଟି ପୁଚ୍ଛା କରି
ଦୁଷ୍ମନ୍ତ—'ସତ କହିଲ ଗୋ ସୁଧାସୁଭାଷିଣୀ ରଚନାଟି ସୁଧା କରି'

ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଇତିହାସ ଅହେତୁକ ନୁହେଁ । କୁନ୍ତକ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଲେହେଁ ଏହାଙ୍କ ଆଗରୁ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ସତ୍ତା ଥିଲା । ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ କାଦମ୍ବରୀରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ 'ପରିହାସ-କଳ୍ପିତ' ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବିଷୟ ଜଣାଯାଏ । ସେହିପରି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ବିଖ୍ୟାତ ଆଲଙ୍କାରିକ ଭାମହ ତାଙ୍କ ରଚିତ ବାକ୍ୟାଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାକୁ 'ଇଷ୍ଟବାଚ୍ୟମଳଂକୃତିଃ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହିଁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଏବଂ ଏହି ବକ୍ରୋକ୍ତି ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାରର ଉପଜୀବ୍ୟ । ମାତ୍ର ଭାମହଙ୍କ ଏହି ମତାମତ ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଭାମହଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୈୟାକରଣିକ ଦଣ୍ଡୀ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପୁସ୍ତକରେ

ବକ୍ରୋକ୍ତିର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ଳେଷଦ୍ୱାରା ହିଁ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଉଦ୍ଭବ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ବାମନ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ଏକ ଅର୍ଥାଲଙ୍କାର ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଧ୍ୱନିଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ବକ୍ରତାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ଆଳଙ୍କାରିକ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଅଳଙ୍କାରର ଧର୍ମ ବୋଲି ମାନି ନେଇଥିବେଳେ ଆଉ କେତେକ ଏହାକୁ ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଏବଂ କାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ।

ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତି—ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତିରେ ବକ୍ତା ଏକ ଅର୍ଥରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ ଅନ୍ୟଲୋକ ତାକୁ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

ଯଥା—

"ପାଣି ଗ୍ରହଣରୁ ବୁଝିଅଛୁଁ କାଲି
ସ୍ୱଭାବେ ତୁମ୍ଭେ ଉଦାର
ବାହୁଲ୍ୟ ମାତର କହୁଅଛୁଁ ଆମ୍ଭେ
ମୁନିକନ୍ୟା ହେ ଉଦାର !"

(ପ୍ରଣୟ ବଲ୍ଲରୀ)

କାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି—କାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତିରେ ବକ୍ତାର କଣ୍ଠସ୍ୱରକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଯଥା—'ମୁଁ ନ ଜାଣେ' କହି ଶକୁନ୍ତଳା ହେଲ ।
ଯିବା ପାଇଁ ତରତର,
ରାଜା—"ମୁଁ ନ ଜାଣହେଲେ ବସି ଏକାଭୃତେ
ସୁବର୍ଣ୍ଣ ରଚନା କର ।"

(ପ୍ରଣୟ ବଲ୍ଲରୀ)

ପୁନଶ୍ଚ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଧିକାଂଶ ଅଳଙ୍କାର ବକ୍ରୋକ୍ତିମୂଳକ ସେମାନେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ରୂପରେ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି ।

କୁନ୍ତକ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । କବିର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥିବା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା

ଚମତ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତିକୁ ସେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ସେ ଏକ ଆଧାର ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । ଶବ୍ଦାଲଙ୍କାର, ଅର୍ଥାଲଙ୍କାର ଓ ପ୍ରବନ୍ଧର କୌଶଳ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗକୁ ଏହି ବକ୍ରୋକ୍ତିର ପରିଭାଷାରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କୁନ୍ତକ ଶବ୍ଦାଲଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଲଙ୍କାରସଂଜ୍ଞକୁ ବର୍ଣ୍ଣବକ୍ରତା ଓ ବାକ୍ୟ ବକ୍ରତାରେ ଅନ୍ତର୍ଗତ କରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ବକ୍ରୋକ୍ତି, କବିକୃତିର ଜୀବନ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ । କବି କୃତିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରହସ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବ କେବଳ ଏହି ବକ୍ରୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସୁତରାଂ ବିଚିତ୍ର ପଦବିନ୍ୟାସ ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟର ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ ହିଁ ବକ୍ରୋକ୍ତି । ବକ୍ରୋକ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ କବିର କଳ୍ପନା ଅର୍ଥାତ୍ କବି ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭରଶୀଳ ବୋଲି କୁନ୍ତକଙ୍କର ମତ ।

ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପାଞ୍ଚୋଟି ଉପାଦାନ ନିହିତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ କୁନ୍ତକଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ କାବ୍ୟଲକ୍ଷଣରୁ ସୂଚିତ । ଯଥା—ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ, ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଅର୍ଥର ସାହିତ୍ୟ, ବକ୍ରକବି ବ୍ୟାପାର, ବନ୍ଧସ୍ଥିତି ତଥା ତଦ୍‌ବିଦାହ୍ଲାଦ କାରିତ୍ୱ ।

କୁନ୍ତକ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ସେ ଛଅ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—(କ) ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ବକ୍ରତା (ଖ) ପଦପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ ବକ୍ରତା (ଗ) ପଦପରାର୍ଦ୍ଧ ବକ୍ରତା (ଘ) ବାକ୍ୟ ବକ୍ରତା (ଙ) ପ୍ରକରଣ ବକ୍ରତା (ଚ) ପ୍ରବନ୍ଧ ବକ୍ରତା ।

ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ବକ୍ରତାରେ ଅନୁପ୍ରାସ ଯମକାଦି ଅଳଙ୍କାର ଓ ବୃତ୍ତି ଅନ୍ତର୍ଗତ । ରସାଶ୍ରିତ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବସ୍ତୁର ଅନୁରୂପତାକୁ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ବକ୍ରତା କୁହାଯାଇଥାଏ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବକ୍ରତା ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ।

ରୂଢ଼ି, ଲକ୍ଷଣା, ବିଶେଷଣ, କ୍ରିୟାକାରକ, ସମାସ, ପଦର ଗୁରୁତ୍ୱ, ଲିଙ୍ଗ ଓ ତର୍ଦ୍ଧିତ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟୟର ବ୍ୟବହାର ପଦପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ ବକ୍ରତା ଶ୍ରେଣୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ପ୍ରତ୍ୟୟକୁ ବଙ୍କେଇ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ପଦପରାର୍ଦ୍ଧ ବକ୍ରତା ହୁଏ । ପୁରୁଷ, ବଚନ, କାରକ, ଅବ୍ୟୟ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ପ୍ରତ୍ୟୟର ବକ୍ର ପ୍ରୟୋଗର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର ଭାବ ଓ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ପୂର୍ବାପୂର ବାକ୍ୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ଗୁରୁତାକୁ ବାକ୍ୟବକ୍ରତା ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସମୁଦାୟ ବାକ୍ୟର ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ କବି ଯଦି ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ କରନ୍ତି, ତେବେ ତାକୁ ପ୍ରକରଣ ବକ୍ରତା କୁହାଯାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ବିଷୟବିନ୍ୟାସର ମୌଳିକତା ଯୋଗୁଁ ଏହା ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକର ହୃଦୟରେ ରମଣୀୟ ଭାବ ସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ ।

କଥାବସ୍ତୁରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ କୁଶଳତା ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲେ ତାକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ବକ୍ରତା କୁହାଯାଏ । କାବ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ ଦିଗରେ ଏହା ସହାୟକ । ପ୍ରବନ୍ଧ ବକ୍ରତାର ସ୍ୱରୂପ ଅନୁଯାୟୀ କୌଣସି ଏକ ଘଟଣା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥାଏ ।

କୁନ୍ତକଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଦୁଇଟି ମତବାଦ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରଥମତଃ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ସେ କାବ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବକ୍ରୋକ୍ତିବିହୀନ କାବ୍ୟ, କାବ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟୋକ୍ତିରେ ପ୍ରାୟ ବକ୍ରତା ରହିଥାଏ. ମାତ୍ର ଏ ଦୁଇଟି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ପୂର୍ବାପୂର ଅସଙ୍ଗତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଷୟ, ଏକଥା କୁନ୍ତକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ତଥା ସମର୍ଥିତ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟ ଶୋଭା ବିଧାୟକ ଏକମାତ୍ର ଅଳଙ୍କାର ହେଉଛି ବକ୍ରୋକ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି । ମାତ୍ର ଏ ଯୁକ୍ତି ଭିତ୍ତିହୀନ ପରି ମନେହୁଏ । କାରଣ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବିନା ଅଳଙ୍କାରର ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ, ଯାହା ବକ୍ରୋକ୍ତି ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ ତାହା ଅଳଙ୍କାର ନୁହେଁ; ଏଥିପାଇଁ ସେ ବିଶଦ ଭାବେ ଆଲୋଚନାମାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ସେ ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି କାବ୍ୟର ଜୀବନ ହେଉଛି ବକ୍ରୋକ୍ତି ଏବଂ ଏହି ବକ୍ରୋକ୍ତିରେ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ । କାବ୍ୟକୁ ଯଦି ଅଙ୍ଗ ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ତେବେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଏହାର ଅଙ୍ଗୀ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ବୈୟାକରଣିକଗଣ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବିଷୟକ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେହେଁ କୁନ୍ତକଙ୍କ ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପର୍କିତ ଉକ୍ତି ଅଧିକ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଏଣୁ କୁନ୍ତକଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତତ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।



ଔଚିତ୍ୟ

ସଂସ୍କୃତ ସମୀକ୍ଷାଶାସ୍ତ୍ରରେ ଔଚିତ୍ୟକୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଔଚିତ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଔଚିତ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି ସେ 'ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ଚର୍ଚ୍ଚା' ନାମକ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଔଚିତ୍ୟକୁ ସେ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ଔଚିତ୍ୟ ରସସିଦ୍ଧସ୍ୟ ସ୍ଥିରଂ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଜୀବିତମ୍ ।' ଏ ଉକ୍ତିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ରସସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟର ସ୍ଥିର ଜୀବନ ହେଉଛି ଏହି ଔଚିତ୍ୟ । ବସ୍ତୁତଃ ଔଚିତ୍ୟ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପୀ । ଏହା ବିହୁନେ କାବ୍ୟର ସ୍ଥିତି ଅସାର । ଔଚିତ୍ୟର ସମାବେଶରେ ଅଳଙ୍କାର, ଗୁଣ ଆଦି କାବ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାନ କରିଥାନ୍ତି ମାତ୍ର ଔଚିତ୍ୟ ବିନା କାବ୍ୟର ଗୁଣ ଦୋଷରେ ପରିଣତ ହୁଏ । କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର ଅଳଙ୍କୃତ ନହୋଇ ଅଳଙ୍କୃତରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ, କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରେ ଏହାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିଦ୍ୟମାନ । ବୈଦେହୀଶର 'ବିସ୍ମରଇ ମାଳ ଯମକରେ କବି ଦିନେ' ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅଥବା କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀର ଆସାର ସଦାନ କାଳ ହେଲା ଉଦୟ' ପରି ଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏଣୁ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ କହିଛନ୍ତି "ଉଚିତ ସ୍ଥାନ ବିନ୍ୟାସ ବ୍ୟତୀତ ଅଳଙ୍କାର ଅଥବା ଗୁଣର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାର ଓ ଗୁଣ ଯଦି ଔଚିତ୍ୟଯୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ତେବେ ଅଳଙ୍କାର, ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ଓ ଗୁଣ, ଗୁଣ ରୂପରେ ସାର୍ଥକ ଲାଭ କରିଥାଏ ।' ବସ୍ତୁତଃ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନରେ ଔଚିତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ମଥୁରାମଙ୍ଗଳର 'ଆରେ ବାବୁ ଶ୍ୟାମଘନ' ଅଥବା ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର 'ଧୀରେ ଘେନ କାନନରେ କୃଷ୍ଣ ଜଳମୂର୍ତ୍ତି' ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମାତୃ ହୃଦୟର ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବହୁପୂର୍ବରୁ ଏହି ଔଚିତ୍ୟବାଦର ସ୍ପଷ୍ଟ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାଟକାଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଔଚିତ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏପରିସ୍ଥଳେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଆଦି ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଗଣ ମଧ୍ୟ ଔଚିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଔଚିତ୍ୟ ବର୍ଜିତ ହେଲେ କାବ୍ୟ ଦୋଷଯୁକ୍ତ ହୁଏ ବୋଲି ସେ

କହନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କାବ୍ୟର ଅନୌଚିତ୍ୟ ରସଭଙ୍ଗର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହିଁ ଔଚିତ୍ୟ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ କହନ୍ତି 'ଔଚିତ୍ୟ ସବୁବେଳେ ରସ, ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭୃତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଦଣ୍ଡୀ, ଭାମହ, ରୁଦ୍ରଟ ପ୍ରମୁଖ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ମଧ୍ୟ ଔଚିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ଏସବୁ ଗୌଣସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ଏଣୁ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଔଚିତ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଔଚିତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ । ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ବସ୍ତୁ ରହିବା କଥା ସେଠାରେ ଯଦି ତାହା ନରହି ଅନ୍ୟସ୍ଥାନରେ ରହେ ତେବେ ସେହି ବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହାନି ଘଟିଥାଏ । ଇତ୍ୟବସରରେ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ମହାଯାତ୍ରାର ଷଷ୍ଠ ସର୍ଗରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଅଗ୍ନି ଦିବ୍ୟାଞ୍ଜନ ଦେବା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବାମଣ୍ଡାଧୀଶଙ୍କ ଦୀର୍ଘସ୍ତୁତି ଅନାବଶ୍ୟକ । ଏହା କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକ । ସେହିପରି ଚିଲ୍କା ପରି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟର ଶେଷଭାଗରେ ବାମଣ୍ଡାରାଜା ବାସୁଦେବ ସୁଢ଼ଳ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି କିମ୍ବା ମୟୂରଭଞ୍ଜ ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅହେତୁକ । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଔଚିତ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଧାନର ଏକ ମୂଳହେତୁ । ଉଚିତ ସ୍ଥାନରେ ଯଦି ଉଚିତ ବସ୍ତୁ, ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭୃତିର ସମାବେଶ ନ ଘଟେ ତେବେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରିୟଜନର ବିରହ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କରୁଣରସର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିବା ବିଧେୟ ମାତ୍ର ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଲେ ଔଚିତ୍ୟହାନି ଘଟେ । ବୀରରସ ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥଳରେ ଶୃଙ୍ଗାରଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କାବ୍ୟଶ୍ରୀକୁ ବିମ୍ଳାନ କରେ । ସ୍ଥୂଳତଃ ରସ, ଅଳଙ୍କାର, ଗୁଣ, ରୀତି, ତଥା ଧ୍ୱନି ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକର ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇଛି ଔଚିତ୍ୟ । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କାବ୍ୟରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିର କବିତ୍ୱ ଔଚିତ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ, ଫଳରେ କାବ୍ୟକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ ସରସ, ଆକର୍ଷଣୀୟ ତଥା ସୁରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ । ଔଚିତ୍ୟ ବିନା କାବ୍ୟ ବିଡମ୍ବିତ ହୁଏ ଓ ଏହାର ଶୁଷ୍କ ନୀରସ ବର୍ଣ୍ଣନା କାବ୍ୟକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏନା ।

କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ଔଚିତ୍ୟକୁ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ପରିସର ସୁବିସ୍ତୃତ । ତଥାପି ବ୍ୟବହାରର ସୁବିଧା ପାଇଁ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ଏହାକୁ ୨୮ ଗୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତହିଁରୁ ମୁଖ୍ୟ କେତୋଟିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

ପଦୌଚିତ୍ୟ : କାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ରସାଣକୁ ପଦୌଚିତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ପଦ ପ୍ରସଙ୍ଗାଶ୍ରୟୀ ହେବା ସହିତ ତାହା ରସୋଦ୍ଦୀପ୍ତ ହେବା ବିଧେୟ ।

'ଇନ୍ଦ୍ରହାସ ରଙ୍ଗସ୍ଥଳୀ ରୁ ଚଳିବା
ତୋର ଗଳେ ପଡ଼ି ରୂପସୀ ମାଣିକା
ହସ୍ତେ ଭୁଞ୍ଜି ଥିଲେ ସାଦରେ ଲବଣୀ
ଭବଗ୍ରାହୀ ପ୍ରଭୁ ଭକ୍ତ ଚିନ୍ତାମଣି ।'

ଏଠାରେ ଭବଗ୍ରାହୀ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଯେପରି ସଫଳ ସେପରି ଭାବାନୁସାରୀ । ଏଣୁ ଏହା ଏକ ପଦୌଚିତ୍ୟର ଉଦାହରଣ ।

ଅର୍ଥୌଚିତ୍ୟ—ପଦଗତ ଔଚିତ୍ୟ ସହିତ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅର୍ଥଜନିତ ଔଚିତ୍ୟ ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ । ଅର୍ଥ ସମଗ୍ର ରଚନାର ସମଧର୍ମୀ ହେବା ଉଚିତ । ଅର୍ଥଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନଥିଲେ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । 'ତପସ୍ୱିନୀ'ରେ 'ତମସା ତଟିନୀ'କୁ ସ୍ନେହ ପ୍ରବଣା ଜନନୀ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରିବାରେ ଅର୍ଥୌଚିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

''ସତତ ସୀତା ସକାଶ   ରହି ଗୃହିଁବା ସକାଶ
ପାଇ ଶୁଭ ଅବକାଶ ଏହି ଉପାୟେ,
ହୋଇ ବହୁନେହବତୀ   ବହୁ ହୃଦ ବହୁ ମତି
ଲଭି କଲା, ବୁଦ୍ଧିମତୀ, ଅନେକ କାୟେ;
ସମଧର୍ମ ସମଗୁଣରେ,
ମିଶି ମନ ତୋଷ ଲଭେ ବହୁଗୁଣରେ ।''

ବହୁଦିନ ପରେ ମା ପରିତ୍ୟକ୍ତା ଝିଅକୁ ଦେଖିବାରେ ଯେଉଁ ଉତ୍ସାହ, ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ, ସ୍ନାନରତା ସୀତାଙ୍କୁ ଦେଖିବାରେ ତମସାଠାରେ ସେହିପରି ଏକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ।

ଅଳଙ୍କାରୋଚିତ୍ୟ—ଅର୍ଥ ଓ ରସାନୁସାରୀ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଅଥବା ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ବିନ୍ୟାସକୁ ଅଳଙ୍କାରୌଚିତ୍ୟ କହନ୍ତି—

'କେ ବୋଲେ କାଳୀ କୁଣ୍ଡଳୀ ପ୍ରାୟେ କଳାନାଗକୁ କରିଛୁ ଉପ୍ୟେ,
ବିଜୁଳି କପଟରେ ଅନାଥ ରସନା ଗ୍ଭଳେ ସ୍ୟେ ।
କାମ ଜାଙ୍ଗଲୀ ଦେବାରୁ ଗ୍ଭଳ, ଆସୁଛୁ ମହାପ୍ରଖରେ ଖେଳ
ବିଷ ବୃଷ୍ଟିରେ ଦେଉଛୁ ଜାଳ ଅତି ପ୍ରବଳେ ସ୍ୟେ ।
କେ ବୋଲଇ ଏ କାଳ କାଳ ପର୍ଶ୍ୱସ୍ଥ ହ୍ୱେ
କାଳ କାଳିକା ଅଙ୍ଗେ କରିଇ ଭସ୍ମ ହ୍ୱେ ।
କରିବ ବୋଲି ବିଯୋଗୀ ଅନ୍ତ, ଗର୍ଜନ କରି ଗ୍ଭେବାଇ ଦନ୍ତ
ସମ୍ବନ ବକପନ୍ତି କପଟେ କମ୍ବଳ ମଧ୍ୟେସ୍ୟେ ।'

(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଏଠାରେ କ, ନ ପ୍ରଭୃତି ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଉପମା, ରୂପକ ଆଦି ଅଳଙ୍କାରର ସମାବେଶରେ ମେଘର କାମୋଦ୍ଦୀପକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ଶୃଙ୍ଗାରରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ।

ରସୋଚିତ୍ୟ—ଔଚିତ୍ୟ ରସର ମୂଳ ଉପାଦାନ କହିଲେ ଚଳେ । ବିଭାବ ଅନୁଭାବର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସ ବ୍ୟତିରେକ ରସର ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

କଳା କଳେବର ଧୂଳି ଧୂସର
କଟିରେ କିଙ୍କିଣୀ ନାହିଁ ଅମ୍ବର ।
କାକର ପ୍ରାୟେ ଝାଳ ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ
କଳିତ କରିଛି ଶ୍ରୀମୁଖଇନ୍ଦୁ ।
କମଳେ, ଭୃଙ୍ଗ ଖେଳିଲା ପ୍ରାୟେ
କଳା ଡୋଳା ଚଳେ ଅପାଙ୍ଗ ଘାଏ ।

(ରସକଲ୍ଲୋଳ)

ଏଠାରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସର ଅନୁକୂଳ ବିଭାବାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ହେତୁ ରସୋଚିତ୍ୟ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ମହାଯାତ୍ରାରେ ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ କଳି ଆଗମନର ଚିହ୍ନ ଦେଖିବେଳେ ରାଧାନାଥ କହୁଛନ୍ତି—

'ସେ ନଦରେ, ଗ୍ଭଲୁ ଗ୍ଭଲୁ ଅତି ଧାବଧାଡନ
ଖସଡ଼ି ତା ଗୋଡ଼, ଦୁଷ୍ଟ ଚଢ଼ାଳି କରୁଛି

ଉତ୍ତାନେ, ବାହୁଡ଼ି ଭେଣ୍ଡା ଗଲ ଅପସାନେ,
ସତ୍ୟ କହେ ଏ କାହାଣୀ ?'

କଳିର ଆଗମନ ପରି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହଠାତ୍ ମୟୂରଭଞ୍ଜାଧିପ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଦାନୀପଣର ସୂଚନା ଦେବାଦ୍ୱାରା ରସୋଚିତ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି ।

ଏ ରୂପେ ବସ୍ତୁର କଳେ ଔଚିତ୍ୟ କହିଲେ ରଚନାର ଯଥାଯଥ ଶିଳ୍ପାନୁସାରୀ ପରିମିତ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଅନାବଶ୍ୟକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶିଳ୍ପ-ସୌଧର ପରିପନ୍ଥୀ । ଔଚିତ୍ୟ ବସ୍ତୁର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶିଳ୍ପସୌଧର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରତି କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି ।



ମହାକାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ମହାକାବ୍ୟ ମାନବ ଜୀବନର ମହାଭାଷ୍ୟ । ଏଥିରେ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ । ବିପୁଳ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପରିକ୍ରମାରେ ଏହା ଶ୍ୟାମାୟିତ । ଏଥିରେ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଦିଗନ୍ତ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ଆଜି ପୃଥିବୀରୁ ମହାକାବ୍ୟର ଯୁଗ ତିରୋହିତ । ତେବେ ମାନବଜୀବନ ଉପରେ ଓଡ଼ିସୀ, ଇଲିଆଡ, ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ପରି ମହାକାବ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଗଭୀର ଓ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ । ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ମହାକାବ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଅବଦାନମାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ ସରସ୍ୱତୀ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅନୁପ୍ରେରଣାରେ ସମୃଦ୍ଧ । ସୁତରାଂ ମହାକାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସହିତ ତାର ବିକାଶଧାରାର ଅନୁଧ୍ୟାନ ପାଠକର ଏକ ପୁଣ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଗଠନ ରୀତି

ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ସୂତ୍ର ମହାକାବ୍ୟରେ ନିହିତ । ମହାକାବ୍ୟର ଆବେଦନ ବ୍ୟାପକ । ମହାକାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଗଠନ କୌଶଳ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଭାମହ, ଦଣ୍ଡୀ ଓ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ପରି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଦେଶର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଗଣ ମହାକାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ —

''ସର୍ଗବନ୍ଧଂ ମହାକାବ୍ୟ ମୁଚ୍ୟତେ ତସ୍ୟଲକ୍ଷଣଂ
ଆଶୀର୍ନମସ୍କ୍ରିୟା ବସ୍ତୁନିର୍ଦ୍ଦେଶୋ ବାପି ତନ୍ମୁଖଂ
ଇତିହାସ କଥୋଦ୍‌ଭୂତମିତରଦ୍‌ବା ସଦାଶ୍ରୟଂ
ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଲୋପେତଂ ଚତୁରୋଦାତ୍ତ ନାୟକମ୍

ନଗରାର୍ଣ୍ଣବ ଶୈଳର୍ତ୍ତୁ-ଚନ୍ଦ୍ରାର୍କୋଦୟ ବର୍ଣ୍ଣନମ୍
ଉଦ୍ୟାନ ସଲିଲ କ୍ରୀଡ଼ାମଧୁପାନରତୋତ୍ସବୈଃ

×　　×　　×

ସର୍ଗୈ ରନତିବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣୈଃ ଶ୍ରାବ୍ୟବୃତ୍ତୈଃ ସୁସନ୍ଧିଭିଃ,
ସର୍ବତ୍ର ଭିନ୍ନବୃତ୍ତାନ୍ତୈରୁପେତଂ ଲୋକରଞ୍ଜକମ୍
କାବ୍ୟଂ କଳ୍ପାନ୍ତରସ୍ଥାୟି ଜାୟତେ ସଦଳଂକୃତ ।"

ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ—

"ସର୍ଗବନ୍ଧୋ ମହାକାବ୍ୟଂ ତତ୍ରୈକୋ ନାୟକଃ ସୁରଃ
ସଦ୍‌ବଂଶଃ କ୍ଷତ୍ରିୟୋ ବାପି ଧୀରୋ ଦାତ୍ତଗୁଣାନ୍ୱିତଃ ॥
ଏକବଂଶଭବା ଭୂପାଃ କୁଳଜା ବହବୋଽପି ବା ।
ଶୃଙ୍ଗାର ବୀରଶାନ୍ତାନାମେକୋଽଙ୍ଗୀ ରସ ଇଷ୍ୟତେ ॥
ଅଙ୍ଗାନି ସର୍ବେଽପି ରସାଃ ସର୍ବେ ନାଟକ ସନ୍ଧୟଃ ।
ଇତିହାସୋଦ୍‌ଭବଂ ବୃତ୍ତମନ୍ୟଦ୍ୱା ସଜ୍ଜନାଶ୍ରୟମ୍ ॥
ଚତ୍ୱାରସ୍ତସ୍ୟ ବର୍ଗାଃ ସ୍ୟୁସ୍ତେଷ୍ୱେକଞ୍ଚ ଫଳଂ ଲଭେତ୍ ।
ଆଦୌ ନମସ୍କ୍ରିୟାଶୀର୍ବା ବସ୍ତୁନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏବ ବା ॥
କ୍ୱଚିନ୍ନିନ୍ଦା ଖଳାଦୀନାଂ ସତାଞ୍ଚ ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନମ୍ ।
ଏକବୃତ୍ତମୟୈଃ ପଦ୍ୟୈରବସାନେଽନ୍ୟବୃତ୍ତକୈଃ ॥
ନାତିସ୍ୱଳ୍ପା ନାତିଦୀର୍ଘାଃ ସର୍ଗା ଅଷ୍ଟାଧିକା ଇହ ।
ନାନାବୃତ୍ତମୟଃ କ୍ୱାପି ସର୍ଗଃ କଶ୍ଚନ ଦୃଶ୍ୟତେ ॥
ସର୍ଗାନ୍ତେ ଭାବିସର୍ଗସ୍ୟ କଥାୟାଃ ସୂଚନଂ ଭବେତ୍ ।
ସନ୍ଧ୍ୟା-ସୂର୍ଯ୍ୟେନ୍ଦୁ-ରଜନୀ ପ୍ରଦୋଷ-ଧ୍ୱାନ୍ତବାସରାଃ ॥
ପ୍ରାତର୍ମଧ୍ୟାହ୍ନ-ମୃଗୟା-ଶୈଳର୍ତ୍ତୁ-ବନ-ସାଗରାଃ ।
ସମ୍ଭୋଗ-ବିପ୍ରଲମ୍ଭୌ ଚ ମୁନି-ସ୍ୱର୍ଗ-ପୁରାଧ୍ୱରାଃ ।
ରଣ ପ୍ରୟାଣୋପୟମ-ମନ୍ତ୍ର ପୁତ୍ରୋଦୟାଦୟଃ ।
ବର୍ଣ୍ଣନୀୟା ଯଥାଯୋଗଂ ସାଙ୍ଗୋପାଙ୍ଗା ଅମୀ ଇହ ॥
କବେର୍ବୃତ୍ତସ୍ୟ ବା ନାମ୍ନା ନାୟକସ୍ୟେତରସ୍ୟ ବା ।
ନାମାସ୍ୟ ସର୍ଗୋପାଦେୟ-କଥୟା ସର୍ଗନାମ ତୁ ।"

ମହାକାବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଜ୍ଞା ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ତହିଁରେ ନିମ୍ନ କେତୋଟି ବିଷୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ ।

(କ) ମହାକାବ୍ୟ ସର୍ଗବନ୍ଧ : ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗକୁ ସର୍ଗ କୁହାଯିବ । ଅଧ୍ୟାୟ, ପରିଚ୍ଛେଦ, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ସ୍ଥାନରେ 'ସର୍ଗ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ । ଆମର ରାମାୟଣରେ ସର୍ଗ ବଦଳରେ 'କାଣ୍ଡ' ଓ ମହାଭାରତରେ 'ପର୍ବ' ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ'Book' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି ।

(ଖ) ମହାକାବ୍ୟର ନାୟକ ଧୀରୋଦାତ୍ତ । ଏ ନାୟକ ଦେବତା, କୁଳୀନ କ୍ଷତ୍ରିୟ କିମ୍ବା ସଦ୍‌ବଂଶଜ ବ୍ୟକ୍ତି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମହାକାବ୍ୟ ବା ଏପିକ୍‌ର ନାୟକକୁ of higher type ହେବା କଥା ଦ୍ୱାରା ସେହି କଥା କହିଛନ୍ତି ।

(ଗ) ମହାକାବ୍ୟର ରସ : ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, ଶାନ୍ତ ବା କରୁଣ ହେବ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ Ethical ଓ Pathetic ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ଉଦାତ୍ତ ଏବଂ କରୁଣରସର ସୂଚନା ରହିଛି ।

(ଘ) ମହାକାବ୍ୟର ପଞ୍ଚସନ୍ଧି : ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ, ଉପସଂହୃତି ।

(ଙ) ମହାକାବ୍ୟର ବୃତ୍ତ : ମହାକାବ୍ୟରେ ଦୁଇପ୍ରକାର ବୃତ୍ତ ରହିପାରେ- ଇତିହାସୋଦ୍ଭବ ବୃତ୍ତ; ସଜ୍ଜନାଶ୍ରୟୀ ବୃତ୍ତ ।

(ଚ) ମହାକାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ : ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି,—ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ । ଏହାର ନାମାନ୍ତର ପୁରୁଷାର୍ଥ ଲାଭ ।

(ଛ) ମହାକାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ସୂତ୍ର : ଆଶି ନମସ୍କ୍ରିୟା ଓ ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ; ଖଳନିନ୍ଦା ଓ ସଜ୍ଜନସ୍ତୁତି; ଏହାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟାରମ୍ଭର ବାକ୍‌ଦେବୀ ଆରାଧନା (Invocation of the muse) ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ ।

(ଜ) ମହାକାବ୍ୟର ଛନ୍ଦ : ମହାକାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିସର୍ଗ ଏକ ପ୍ରକାର ବୃତ୍ତ (ଛନ୍ଦ)ରେ ରଚିତ ହେବା ବିଧେୟ; ସର୍ଗର ଶେଷ ଭାଗରେ ଅନ୍ୟଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସର୍ଗ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ ।

(ଝ) ମହାକାବ୍ୟର କଳେବର ଓ ରୂପବୈଚିତ୍ର୍ୟ : ସର୍ଗସଂଖ୍ୟା ଅଠରୁ ଊଣା ହେବନାହିଁ । ସନ୍ଧ୍ୟା ପ୍ରଦୋଷାଦି ଦଶ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ଏଥିରେ ମାନବ ଜୀବନ-ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା ବିଧେୟ ।

(ଙ) ମହାକାବ୍ୟର ନାମକରଣ : କବି, ବୃତ୍ତ, ନାୟକ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ଭିତ୍ତିକରି ମହାକାବ୍ୟର ନାମକରଣ କରି-ଯାଇପାରେ ।

ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ସଂଜ୍ଞା ପାଠକଲେ ମହାକାବ୍ୟ ଯେ ଏକ ବିପୁଳାୟତନ ସୃଷ୍ଟି ଓ ତାର ସମ୍ବେଦନା ବ୍ୟାପକ—ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ତେବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କର ମହାକାବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ବିଶ୍ଳେଷି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମନୀଷାର ସ୍ମୃତିଭୂମି । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ 'ପୋଏଟିକସ୍' କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ଅମୂଲ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିରେ ମହାକାବ୍ୟ (epic poetry) ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନାମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲେଟୋ ଥିଲେ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ କବିଙ୍କର ଘୋର ବିରୋଧୀ । କିନ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣୀୟମାନ ନାଗରିକଗଣ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗ ପାଠ ନକରି ମହାକାବ୍ୟ (Epic poetry) ପାଠ କରିପାରନ୍ତି ବୋଲି ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ମନସ୍ୱୀଶିଷ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିର ମହନୀୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରି ପୋଏଟିକ୍‌ସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପାଠକଲେ ମହାକାବ୍ୟ ସଂପର୍କିତ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବିଷୟ ଜଣାଯାଏ ।

(୧) ମହାକାବ୍ୟ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି । (Higher form of art) । ଏହା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପରି ଉଦାତ୍ତ ।

(୨) ମହାକାବ୍ୟରେ 'ହିରୋଇକ ମିଟର'ର ବ୍ୟବହାରକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ ।

(୩) ମହାକାବ୍ୟରେ ବିଷୟଗତ ଐକ୍ୟ ରହିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏହାକୁ 'Unity of action' ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।' 'It should have for its subject a single action, whole and complete with a beginning, middle and end. It will thus resemble a living organism in all its unity" ଏଥିରୁ

ମହାକାବ୍ୟରେ 'ବିଷୟ ଐକ୍ୟ' ସହିତ ତାର ଆଦି ମଧ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ।

(୯) ଟ୍ରାଜେଡି ପରି ମହାକାବ୍ୟ ସରଳ କିମ୍ବା ଜଟିଳ ହୋଇପାରେ । ଏହା କରୁଣ ରସାତ୍ମକ (Pathetic) କିମ୍ବା ନୀତି ଗର୍ଭିକ (ethical) ହେବା ଦରକାର ।

(୫) ମହାକାବ୍ୟ ଏକ ସୁ ବୃହତ ରଚନା । ଏଥିରେ ଘଟନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ରସ ବିଭବ ଓ ପରିବେଶଗତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଥାଇପାରେ ।

(୭) ମହାକାବ୍ୟର ଗଠନରେ ବହୁ କଥାବସ୍ତୁର ସମନ୍ୱିତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହାକୁ 'One with a multiplicity of plots' ବୋଲି ସୂଚିତ କରାଯାଇଛି । ସ୍ଥୁଳତଃ କହିବାକୁ ଗଲେ ମହାକାବ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ବହୁଧର୍ମ ପରିଲକ୍ଷିତ ।

ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ମହାକାବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କାଳ ଭେଦରେ ବଦଳି ଯାଇଛି । କ୍ରମେ ଟ୍ରାଜେଡି ଅପେକ୍ଷା ମହାକାବ୍ୟକୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ ଟ୍ରାଜେଡିର ସମସ୍ତ ଧର୍ମ ମହାକାବ୍ୟରେ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି—"Epic poetry is an imitaion of a grave and a noble deed perfect, complete and of proper magnitude with embellished language, but without music or dancing, at times simply narrating and at other times introducing persons in words or action, in order to at though pity and fear of the things imitated such passion may be purged from the mind of the bath pleasure and profit" (Minturno) ।

ଅର୍ଥାତ୍ ମହାକାବ୍ୟ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଓ ମହତ୍‌କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକୃତିମୂଳକ କବିକର୍ମ । ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାରେ ଲିପିବଦ୍ଧ । ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତ କିମ୍ବା ନୃତ୍ୟ ସମାବେଶ ହୋଇନଥାଏ । ଏହା ସମୟେ ସମୟେ ବିବରଣୀ

ଧର୍ମୀ । ପୁଣି ବେଳେ ବେଳେ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନ ଶବ୍ଦ କିମ୍ବା ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ଏସବୁ କରୁଣା ଓ ଶାନ୍ତର ଅନୁକରଣ ଦ୍ୱାରା ସଜାତ । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତର ଉତ୍ସ ହେଉଛି ମାନବର ଆନନ୍ଦବୃତ୍ତି ଓ କଲ୍ୟାଣକାମୀ ମନ ।

ମହାକାବ୍ୟର ବିକାଶଧାରା :

ପୃଥିବୀ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ମହାକାବ୍ୟ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଧାରା । ଗୀତଗାଥାରୁ ଏହାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । ଏଥିରେ ଇତିହାସର ଆଶ୍ରୟ ସତ୍ତ୍ୱା ବିଦ୍ୟମାନ । ଷ୍ଟେଲିଷ୍ଟାୟାରଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ— ପଦ୍ୟରେ ବୀରତ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜକ କଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ ମହାକାବ୍ୟ 'a narration in verse of heroic action'। ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ କିମ୍ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ କିମ୍ବା ଏକ ଜାତିର ଘଟଣାବଳୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇପାରେ । ଏଣୁ ମହାକାବ୍ୟକୁ ଏକ କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଇତିହାସ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କେତେକ ମହାକାବ୍ୟରେ ସମଷ୍ଟି ଜୀବନର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଦାର୍ଶନିକ ହେଗେଲ ମହାକାବ୍ୟକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି (i) ବହୁଜନସୃଷ୍ଟ ମହାକାବ୍ୟ (authentic epic) (ii) ଏକଜନ ସୃଷ୍ଟ ମହାକାବ୍ୟ (Literary epic) । ଗାଥା କବିତା ପରି 'ଅଥେଣ୍ଟିକ ଏପିକ' ଲୋକମାନସରୁ ସୃଷ୍ଟ । ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଏହା ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଇଲିଅଡ଼, ମହାଭାରତ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହି ବହୁଜନସୃଷ୍ଟ ମହାକାବ୍ୟର ସଙ୍କେତ ହୁଏତ ବିଦ୍ୟମାନ । କିନ୍ତୁ ଏକଜନସୃଷ୍ଟ ମହାକାବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏନିଡ, ପାରାଡ଼ାଇଜ ଲଷ୍ଟ, ଡ଼ିଭାଇନ କମେଡ଼ି ପ୍ରଭୃତିରେ ଏ ଧରଣର ମହାକାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଫୁଟିଉଠିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମତରେ ମହାକାବ୍ୟ ହେଉଛି ବୃହତ୍ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର କଥା । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ଦେଶ ଓ ସମଗ୍ର ଯୁଗର ହୃଦୟ ତଥା ଅଭିଜ୍ଞତା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । ଫଳରେ ଏହା ମାନବର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସାମଗ୍ରୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ମହାକବିମାନେ ଦେଶକାଳର କଣ୍ଠରେ ଭାଷା ଦାନ କରନ୍ତି । ଏମାନେ ଯାହା ରଚନା କରନ୍ତି ତାହା ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ, ଏହା ପ୍ରାଚୀନକାଳର ଦେବଦୈତ୍ୟ ପରି ମହାକାୟ । ଏମାନଙ୍କର ଜାତି ବିଲୁପ୍ତ । କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ରାମାୟଣ'ରେ ମହାକାବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଶୁଣିଲେ ମନେହୁଏ ମହାକାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା ବ୍ୟାପକତା । ପୁଣି ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଅକୃତ୍ରିମ

ମହାକାବ୍ୟ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ମହାକାବ୍ୟ ଭେଦରେ ମହାକାବ୍ୟ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଇଲିଆଡ ଓ ଓଡେସୀରେ ଅକୃତ୍ରିମ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅକୃତ୍ରିମ ମହାକାବ୍ୟ ଓ ଡିଭାଇନ କମେଡ଼ି, ପାରାଡ଼ାଇଜଲଷ୍ଟ ଆଦି ଆଳଙ୍କାରିକ ମହାକାବ୍ୟ ।

ସ୍ଥୂଳତଃ କହିବାକୁ ଗଲେ ମହାକାବ୍ୟରେ ମାନବଜୀବନର ବିସ୍ତୃତ ଦିଗନ୍ତ ସୂଚିତ । ଜନଜୀବନର ବିପୁଳ ଅଭିଜ୍ଞତା ମହାକାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ଜାତିର ଜୀବନରସରେ ଏହା ଉଚ୍ଛଳ । ଏଥିରେ ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ବିସ୍ମୟ ଓ ବିପୁଳଗାଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ । କଥାବସ୍ତୁର ବିରାଟତ୍ୱ ସହିତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଗଭୀରତା ହିଁ ଏହାର ମୂଳଭିତ୍ତି ।

ପୃଥିବୀରେ ଆଜି ମହାକାବ୍ୟର ଯୁଗ ତିରୋହିତ । କବିମାନେ ଏଣିକି ମହାକାବ୍ୟ ରଚନା କରୁନାହାନ୍ତି । ଆଜିର ଜୀବନ ଖଣ୍ଡିତ ଏବଂ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ଏହି ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଆଜିର କବି ହୁଏତ ମହାକାବ୍ୟ ଲେଖିବାକୁ ଚାହୁଁନାହିଁ । ଅତୀତର ମହାକାବ୍ୟପରି ଉପନ୍ୟାସରେ ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ବ୍ୟଥା-ବେଦନା ଓ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ରୂପପାଉଛି । ତେବେ ଅତୀତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଆଜିର ଜୀବନଯାତ୍ରା ଗତିଶୀଳ । ପୃଥିବୀର ସାରସ୍ୱତ ଦିଗଚକ୍ରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଇଲିଅଡ୍, ଓଡେସୀ, ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ପରି ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ମହାକାବ୍ୟମାନ ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ । ମହାକବି ହୋମରଙ୍କ ଇଲିୟଡ୍ ଓ ଓଡେସୀ, କବିଗୁରୁ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ରାମାୟଣ ଓ କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ ବ୍ୟାସଙ୍କର ମହାଭାରତରେ ଆମେ ବିଶ୍ୱମନୀଷାର ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ଭାଷାର ଅରୁଣିମା ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ତହିଁରେ ନାରୀ ଓ ସମର ହିଁ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ଏଥିରେ କଥିତ ଓ ଲିଖିତ ମହା-କାବ୍ୟର ଯୁକ୍ତବେଣୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

C. M. Bowra ସ୍ୱୀୟ Heroic poetry ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମହାକାବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—"Epic deals with events which have a certain grandeur and importance and come from a life at action, especially of violent action such as war. It gives a special pleasure because its events and Persons enhance our belief in the worth of humau achievement

and in the dignety and nobility of man" ଏ ଉକ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ମହାକାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉଦାତ୍ତ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାବଳୀ, ଜୀବନ ବୃତ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଶେଷତଃ ସମର ପରି ଉତ୍ସାହବର୍ଦ୍ଧ ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ଚିତ୍ର ମହାକାବ୍ୟର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏଥିରେ ଘଟଣାବଳୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗୌରବ ଏବଂ ମହନୀୟତା ରୂପାୟିତ ହୋଇ ମାନବୀୟ କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶ୍ୱାସ ଅଣାଯାଇ ଥାଏ ।

Tillyard ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ କିମ୍ବା ଐତିହାସିକ କୃତିରେ ମହାକାବ୍ୟଗତ କେତେକ ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖି ମହାକାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । (କ) ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱର ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉତ୍କର୍ଷ (ଖ) ପରିସର ଓ ଅନନ୍ୟତା (ଗ) ଗଠନଗତ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ (ଘ) ସ୍ୱକାଳ ଓ ଯୁଗ-ଚେତନା (ଙ) ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମିଥର ପ୍ରୟୋଗ ।

ଏ ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଆଜିର ବିଭିନ୍ନ ମହା କାବ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ମହାକାବ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭର୍ଜିଲଙ୍କ 'ଏନିଡ଼୍', ଦାନ୍ତେଙ୍କ 'ଡିଭାଇନ କମେଡ଼ି', ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ 'ପାରାଡାଇଜ ଲଷ୍ଟ', କାଳିଦାସଙ୍କ 'ରଘୁବଂଶ' ପ୍ରଭୃତିକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମହାକାବ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ସର୍ବକାଳୀନ । ଏଥିରେ କାବ୍ୟ ସୁଲଭ ସ୍ନିଗ୍ଧଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ମହା-କାବ୍ୟର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱର ନିନାଦିତ । ସମୁଦ୍ରପରି ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଶାନ୍ତ ଓ ସୁବିସ୍ତୃତ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତଟିନୀ ସୁଲଭ ବହୁକାବ୍ୟସମ୍ପଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମହାକାବ୍ୟ ରଚନାରେ ଓଡ଼ିଆ ମାନସ ଦରିଦ୍ର ନୁହେଁ । ସାରଳା ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ, ହରିବଂଶ, ନୃସିଂହ ପୁରାଣରେ ଆମେ ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ ମହାକାବ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । ଏଥିରେ ଜନମାନସର ଅଭିସ୍ଫୁରଣ ବିଲକ୍ଷଣୀୟ । କିନ୍ତୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କିମ୍ବା ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଅମ୍ବିକାବିଳାସ ଅଥବା ଆଧୁନିକଯୁଗ କବିଗୁରୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ମହାଯାତ୍ରାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମହାକାବ୍ୟ (Literary epic)ର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଉଁ । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଚେତନା ପ୍ରଣୋଦିତ ମହାକାବ୍ୟର ଆଦ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତ । ତାଙ୍କର ମେଘନାଦ ବଧ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଭାରତର ପ୍ରଥମ

ମହାକାବ୍ୟ । ରାଧାନାଥ ରାୟ, ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରଶିଷ୍ୟ । ତାଙ୍କର 'ମହାଯାତ୍ରା' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରଥମ ମହାକାବ୍ୟ । ଦାର୍ଶନିକ ହେଗେଲ ମହାକାବ୍ୟକୁ ଜାତୀୟତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (an expression of nationalism) ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ମହାଯାତ୍ରା ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ବା ମିଥ୍ କରିଆରେ ଭାରତର ଜାତୀୟ ଇତିହାସ ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପରାଧୀନ ଭାରତର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ରୂପାୟିତ । Castel Vetroଙ୍କ ମହାକାବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ସଂଜ୍ଞା ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମନେପଡ଼େ । "Epic may handle the various acts of a single person or many person and even the action of a whole race. It is imaginative history" ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ମହାଯାତ୍ରା' କେବଳ ପୁରାଣପୁରୁଷ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଉତ୍ତର ଜୀବନର କଥା ନୁହେଁ—ଏଥିରେ ଏ ଜାତିର ଅଶ୍ରୁଳ କାହାଣୀ ଓ କେତେ ଇତିହାସ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଗୁନ୍ଥା । ବସ୍ତୁତଃ ମହାଯାତ୍ରାର ଗଠନ କୌଶଳ ଓ ଉପଜୀବ୍ୟ ସତନ୍ତ୍ର ବର୍ଗୀୟ ।

ପରିଶେଷରେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ପୃଥିବୀରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଠାଏ ଠାଏ ମହାକାବ୍ୟ ଧାରା ଉଜ୍ଜୀବିତ । A. B. Lord ତାଙ୍କର 'The Sing.rs of Tales' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମୌଖିକ ମହାକାବ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ (Oral epic song) କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଗୋସ୍ଲୋଭିଆ ପରି ଦେଶରେ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଏହି ମହାକାବ୍ୟର ଧାରା ଅଧୁନା ପ୍ରଚଳିତ । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଗାୟକମାନେ ବଂଶାନୁକ୍ରମେ ଏହି କଥାବୃତ୍ତିର ପରିବେଷକ । ଏହି ଗାୟକଗୋଷ୍ଠୀ ଲିଖନ ପଠନ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ଅଥଚ ମହାକାବ୍ୟର ଏହି ଲୌକିକ ପରମ୍ପରା ଆଧୁନିକ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ସଂଜୀବିତ । ଲୌକିକ ମହାକାବ୍ୟର ହାଁ ଭାଁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଥିଲେ ହେଁ ଆଜ ସାରସ୍ୱତ ମହଲରେ ମହାକାବ୍ୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ସିଂହାସନ ଯେ ଶୂନ୍ୟ ଏଥିରେ ମତାନ୍ତର ନାହିଁ ।



ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ସୃଷ୍ଟି ପରେ ସମୀକ୍ଷା । ସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ସମୀକ୍ଷାର ଜନ୍ମ । କବିତା ବନିତା । କବି ତ ତା ପିତା ନିଶ୍ଚୟ । କହିବା ଲୋକ ଅର୍ଥାତ୍ ସମୀକ୍ଷକ ତ ଉପମାତା । ଏ ତ ଓଡ଼ିଆ କବିର ବାଣୀ । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସୂଚିତ । ସମୀକ୍ଷକ ପର ଧାଈମା ବିନା ସାହିତ୍ୟ ଶିଶୁର ସୁଷ୍ଠୁ ବିକାଶ ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା, ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପରେ ତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏଥିପାଇଁ ସୂତ୍ର ନିରୂପଣ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ରାଜ୍ୟରେ ହୋମର, ଏସ୍କିଲସ୍, ସୋଫୋକ୍ଲିସ, ଇଉରିପିଡ଼ିସ୍, ଏରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍ ପ୍ରମୁଖ ଯୁଗଜନ୍ମା କବି ତଥା ନାଟ୍ୟକାର । ଏମାନଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପରେ ସେହି ସବୁର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ପରି ମନୀଷୀଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଅହେତୁକ ନୁହେଁ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପିତା । କିନ୍ତୁ ପ୍ଲାଟୋ ତାଙ୍କର ଦିଗ୍‌ଦ୍ରଷ୍ଟା ।

ପ୍ଲାଟୋ :

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନିଜ ଶିକ୍ଷକ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଠାରୁ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରେରଣା ଲଭିଥିବା ସମ୍ଭବ । ପ୍ଲାଟୋ 'The Republic' ଗ୍ରନ୍ଥର ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟରେ କବିକୁ ଏକ 'ଅନୁକୃତିକାର' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି (୧) । କବିର ଏହି ଅନୁକୃତି ଧର୍ମକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ତିନୋଟି ଶଯ୍ୟାଧାର (bed)ର ପରିକଳ୍ପନା

---

(୧) "And the tragic poet is an imitator, and therefore, like all other imitator, he is thrice removed from the king and from the truth"

The Repubic Book X (Translated by B. Jowert)

କରାଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ଶଯ୍ୟାଧାର ପ୍ରକୃତରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶଯ୍ୟାଧାରଟି ବଢ଼େଇ ଗଢ଼ା । ତୃତୀୟ ଶଯ୍ୟାଧାରଟି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ । କିନ୍ତୁ ଶଯ୍ୟାଧାର ଧାରଣାଟିରୁ ପ୍ରଥମଟିର ସ୍ରଷ୍ଟା ଈଶ୍ୱର । ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଅନୁକୃତ ଦ୍ୱାରା ପରିକଳ୍ପିତ । 'ଏଣୁ ପ୍ଳାଟୋ କହନ୍ତି' ହୋମରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଅନୁସରଣକାରୀ । ସେମାନେ ପୁଣ୍ୟାଦର ପ୍ରତିରୂପ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍କନ କରନ୍ତି ସତ ଅଥଚ ସତ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚନ୍ତି କି ? କବି ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ତୁଲ୍ୟ । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ମୋଚିର ଅବିକଳ ଚିତ୍ରଟିଏ ଅଙ୍କିବ ଅଥଚ ସେ ଜୋତା ମରାମତି ବିଷୟରେ ଅନଭିଜ୍ଞ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଲୋକେ ତା'ଠାରୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ଜ୍ଞାନସମ୍ପନ୍ନ, ସେମାନେ ସେହି ଚିତ୍ରର ରଙ୍ଗ ଓ ଆକୃତି ଦେଖି ବିଭୋର ହୁଅନ୍ତି (୧) । ଏଣୁ ମନୀଷୀ ପ୍ଳାଟୋଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁକରଣକାରୀ କମ୍ବା ପ୍ରତିମା ନିର୍ମାତା ବାସ୍ତବସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅଜ୍ଞ । ସେ କେବଳ ବାହ୍ୟ ଆକୃତି (appearance)ରେ ବିମୁଗ୍ଧ । ଏଣୁ ଅନୁକରଣ ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ଖେଳ ବା କ୍ରୀଡ଼ାର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର (୨) । ଏଠାରେ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ କଥା

---

(୧) Then must we not infer that all these poetical indivisuals beginning with Homer, are only imitators; they copy images of virtue and the like, but the truth they never reach ? The poet is like a painter who, as we have already observed, will make likeness of a cobbler through he understands nothing of cobbling and his picture is good enough for those who know no more than he does, and judge only colour and figures". (Plato The Republic) X
Maker of Criticism—P.6

(୨) "Imitation is only a kind of play or sport and the tragic poets, whether write in Iambic or in Heroic verse, are imitator in the highest degree ?"
—Republic Book-X

(୩) Literary criticism—A short History—P-6

ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ସେ କହୁଥିଲେ—"For the poet is a light and winged holy thing and there is no invation in him, until he has been inspired and is out of his senses and wind is no longer in him; when he has not attained to this state, he is powerless and unable to utter his oracles"(୧)

ଏଠାରେ କବିକୁ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କର ଦେବାବିଷ୍ଟ ଜୀବ ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଦେବାଦେଶ ବିନା ତାଙ୍କର କାବ୍ୟର ସ୍ଫୁରଣ ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ଯାହାଙ୍କଠୁ ଭବିଷ୍ୟବାଣୀ ଶୁଣାନ୍ତି, ସେଥିରେ ଦୈବୀ ପ୍ରେରଣାର ସୂତ୍ର ନିହିତ ।

ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ କବିମାନଙ୍କୁ ସମୁଚିତ ସ୍ଥାନ ହୁଏତ ଦେଇ ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁକୃତିରୁ ହିଁ କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ । ଏଣୁ କାବ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା, ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଆଦି ସତ୍ୟର ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ, ତହିଁରେ ବସ୍ତୁରବୋଧ କିମ୍ବା ସମାଜର ମଙ୍ଗଳ ସୂତ୍ର ନିହିତ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଅନୁକରଣ କଳା ହେଉଛି ଏକ ନିମ୍ନ ଚିନ୍ତାଚେତନାର ପରିପୋଷକ । "The imitative art is inferior who marries an inferior and has inferior off spring" (୧) ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ଲାଟୋ ପରିକଳ୍ପିତ ରାଜ୍ୟରେ ସମାଜ କଲ୍ୟାଣକାମୀ କବିର ହିଁ ସ୍ଥାନ । ଅନୁକରଣ ବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ନିମ୍ନତର କଳା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲା । ସେ କହୁଥିଲେ ଦେବସ୍ତୁତି ବା ମହାନ ପୁରୁଷର ପ୍ରଶସ୍ତି ହିଁ କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ ହେବା ବିଧେୟ । ଏହି ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ କାବ୍ୟକୃତି ହିଁ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଲଭିବ । ଯଦି ତୁମେ ଏହା ବ୍ୟତୀରେକେ ଆଉ କିଛି କର ମଧୁସ୍ରାବୀ କାବ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କୁ ମହାକାବ୍ୟ ବା ଗୀତିକବିତାରେ ଆବାହନ କର, ତାହା ଆଇନ ଓ ମାନବୀୟ ବିଚାର ବହିର୍ଭୂତ କଥା । ତଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ଅଙ୍ଗୀପ୍ରସାର ପୂର୍ବକ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଆନନ୍ଦ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା କେବଳ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ରାଜତ୍ୱ କରିବ ।" (୨)

---

(୧) Plato—The Republic Book X

(୨) "But we must firm in our conviction that hymns to the gods and praises of famous men are the only poetry which ought to be admitted in to

ଏ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୁଏ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ (କ) ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଅନୁକୃତି (ଖ) ଏହା ଏକ ଅନୁକୃତିର ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତିଫଳନ (ଗ) କାବ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ କବିର ବିଷୟବୋଧ ଆବଶ୍ୟକ । (ଘ) ସର୍ବୋପରି ସମାଜ କଲ୍ୟାଣ ହିଁ କବିର ଧର୍ମ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ :

ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ କବିଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହାକିଛି କୁହାଯାଇଥିଲା, ମନୀଷୀ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାକୁ ସାର୍ବଜନୀନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍ସ' ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କିତ ଅମର ଗ୍ରନ୍ଥ । ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ ରହିଛି, ମାତ୍ର 'ପୋଏଟିକ୍ସ' ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ମୂଳ ସମ୍ଭାରରେ ଭରି ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଏପିକ (ମହାକାବ୍ୟ), ଟ୍ରାଜେଡି, କମେଡି, ଏଲିଜିଆକ୍ (ଶୋକ ଗାଥିକା) ପରି ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ଧର୍ମ ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ହେଉଛି ଅନୁକୃତି । ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁକୃତି କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପବିଗ୍ରହ ଲଭେ । ରଙ୍ଗ, ରୂପ, ଧ୍ୱନି ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନବସ୍ତୁ ଅନୁକୃତ ହୁଏ । ଛନ୍ଦ, ଶବ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନି ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ କଳାନୁକୃତିର ହେତୁ । ଏଣୁ ଅନୁକୃତି ହିଁ (mimesis) ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ କଥା ।

ପ୍ଲାଟୋ ଅନୁକୃତିକୁ ନିମ୍ନସ୍ତରୀୟ ପ୍ରତିଫଳନ ବୋଲି କହୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଅନୁକୃତିତତ୍ତ୍ୱ ତାଠାରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ । ଅନୁକୃତି ମନୁଷ୍ୟର ସହଜାତ । ସେ ଏହି ଅନୁକୃତିଦ୍ୱାରା ଇତରଜୀବଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼େ । ଏଥିରୁ ସେ ଆନନ୍ଦ ପାଏ । ପ୍ରକୃତି ସ୍ୱରମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଛନ୍ଦ ସ୍ପନ୍ଦନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅନୁକରଣପ୍ରବଣ କରେ । ବସ୍ତୁତଃ ଅନୁକୃତି ହିଁ କାବ୍ୟର ଜନୟିତ୍ରୀ ।

---

our state. For if you go beyond this and allow the honeyed meuse to enter, either in epic or lyric verse, not law and the reason of mankind, which by common consent have ever deemed best, but pleasure and pain will be the ruler in our state." (Plato : The Republic X) Maker of Criticism P. 12

ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କାବ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । (କ) ଉଦାତ୍ତ କାବ୍ୟ (Poetry of a grave and lofty spirit) (ଖ) ଲଘୁ କାବ୍ୟ (Poetry of a lighter Spirit) ଆରିଷ୍ଟଟଲ କାବ୍ୟର ଏତାଦୃଶ ବିଭାଜନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, କମେଡ଼ି, ଏପିକ ବିଷୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଚାରମାନ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି :

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଏକ ସାରସ୍ୱତ ଅନୁକୃତ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଯଥାଯଥ ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ସୂଚକ ହୋଇଥିବ । ଏହି ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିର ଭାଷା ଅଳଙ୍କାର ଯୁକ୍ତ, ଆନନ୍ଦପ୍ରଦ ଅଥଚ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତକ । ଏହା ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ହେବ କିନ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେବନାହିଁ । ଏଥିରେ କରୁଣ ଓ ଭୀତ ସଂଚାରକ ଘଟଣାବଳୀର ସମାବେଶ ହୋଇଥିବ (୧) । ଏହା ଦାନ କଲାପରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଛଅଟି ଉପାଦାନ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି (କ) କଥାବସ୍ତୁ (fable or plot) (ଖ) ଚରିତ୍ର (manners character) (ଗ) ଭାଷା (diction) (ଘ) ଭାବ ବିନ୍ୟାସ (Sentiments) (ଙ) ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା (decoration) (ଚ) ସଙ୍ଗୀତ (music) ।

---

(୧) "Tragedy, then, is an imitation of some action that is important entire and of a proper magnitude by language, embellished and rendered pleasureable but by different means in different parts in the way, not of narration, but of action-effecting through pity and terror the correction and refinement of such passions.

By pleasurable language mean a language that has the embellishments of rhythm, melody and metre, And I add, by different means in different parts, because in some parts metre alone is employed in others, melody" (Aristotle Poetics) Maker of Critism P. 29

ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହେଉଛି ସର୍ବୋତ୍ତମ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ।ଶ୍ରୁ ସୋଫୋକ୍ଲିସଙ୍କ 'ଓଡ଼ିପସ' ପରି କୃତିକୁ ସେ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏପିକ୍ କାବ୍ୟ .

ଏପିକ୍‌ର ବହୁ ଲକ୍ଷଣ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଧର୍ମ ସହ ମିଳିଯାଏ । ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ମହାନ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାବଳୀର ଅନୁକୃତି ହିଁ ଏପିକ୍ କାବ୍ୟ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଏକାଧିକ ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ କିନ୍ତୁ ଏପିକ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ଏପିକ୍ କାବ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁର କାଳଗତ ଦୈର୍ଘ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କଥାବସ୍ତୁ ଖୁବ୍ ଅଧିକ ହେଲେ ଗୋଟିଏ ସୂର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତ ବା ସୌରବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଏପିକର ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଏହାର ସମୟ ପରିଧି ବହୁକାଳ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇପାରେ । ବହୁଘଟଣା ପସ୍ତର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା ମେଲିଦାରେ । ଏପିକ କବି କ୍ୱଚିତ କାବ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ବରଂ କବିର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ନ କରିବା ଏପିକ୍ ରଚନା କଳାର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପରି ଏପିକ୍‌କୁ ମଧ୍ୟ ସରଳ, ଜଟିଳ, ନୀତିପ୍ରବଣ କିମ୍ବା ଭୟ ସଞ୍ଚାରକ ଭେଦରେ ଗୁଣବୈଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି-ଯାଇପାରେ ।

କମେଡ଼ି

କମେଡ଼ି ହେଉଛି ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରାବଳୀର ଅନୁକୃତି, କିନ୍ତୁ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଦୁଷ୍କର୍ମରେ ବିଜଡ଼ିତ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ । କୁତ୍ସିତତା ବା ଅଙ୍ଗବିକୃତି ସେହି ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପନାର ହେତୁ । ଏ ଧରଣର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ବା ଅଙ୍ଗବିକୃତି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦାୟକ କିମ୍ବା କ୍ଷତିକାରକ ନୁହେଁ । ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ମୁଖ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ବେଳେ ବେଳେ କୁତ୍ସିତ ଏବଂ ବିଭତ୍ସ ହୁଏ କିନ୍ତୁ ଯାତନା ଆଣି ଦିଏନାହିଁ (୧) । ଏହାହିଁ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କମେଡ଼ି ସମ୍ପର୍କିତ

---

(୧) Comedy, as was said before. is an imitation of bad characters, bad not with respect to every sort of vice but to the ridiculous only, as

ଆଲୋଚନା । ସ୍ୱୟଂ ଆରିଷ୍ଟଟଲ କହନ୍ତି—ସେ ସମୟରେ କମେଡ଼ି ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇ ନଥିଲା । ଫଳରେ କମେଡ଼ି ବିଷୟରେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନା ପରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ କବି ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

(କ) ଚିତ୍ରକର ବା ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି କଳାକାର ପରି କବି ଅନୁକରଣକାରୀ । ଏଣୁ ଅନୁକରଣ କଲାବେଳେ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କର ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ଦିଗପ୍ରତି କିମ୍ବା ସେଗୁଡ଼ିକ ଜପରି ହେବା ବିଧେୟ କିମ୍ବା କପରି ହୋଇଥିବା ଦରକାର ସେଥିପ୍ରତି କବି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

(ଖ) ଏସବୁକୁ ଶବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ପ୍ରଚଳିତ ସାଧାରଣ ଭାଷା ବା ବିଦେଶୀ ଭାଷା ଅଥବା ରୂପାତ୍ମକ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । କବିମାନଙ୍କୁ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ କି ସ୍ୱାଧିକାର ଦେବା ସମ୍ପର୍କରେ ଏହା ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଅନୁମୋଦନ; ତାହା ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ।

(ଗ) କାବ୍ୟ-କଳା ଓ ରାଜନୀତି-କଳା ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ଅନୁକରଣ କରିବାର ଯଥାଯଥ ପ୍ରତିଭା ନଥିଲେ ଅନୁକୃତି ଦୋଷ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଣୁ ମନୁଷ୍ୟ ଯେପରି ଅଛି ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ନ ଦେଇ ସେ କପରି ହେବା ଉଚିତ, ସେ- ସଂପର୍କରେ ଦିଗଦର୍ଶନ ଦେବେ—ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସଫୋକ୍ଲିସ୍‌କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଯାଇ କୁହାଯାଇଛି—"He drew mankind as such they should be"

---

being a species of turpitude or deformity, sine it may be defined to be a fault or deformity of such a sort as is neither painful nor destructive. A ridiculous face for example, is something ugly and distortd but not so is to cause pain."

(Aristotle-Poetics)—Maker of Criticism. P. 28

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ସମବେତ ସଙ୍ଗୀତ (chorus), ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା, ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗ, ଶୈଳୀ ସଂପର୍କରେ ସୁଚିନ୍ତିତ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍‌ସ' ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଜାହ୍ନବୀର ମାନସ ଗଙ୍ଗୋତ୍ରୀ ।

ହୋରେସ (Horace) :

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କ ପଛକୁ ରୋମାନମାନେ ସାରସ୍ୱତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକ ସ୍ମରଣୀୟ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଗ୍ରୀସ ପରେ ରୋମରେ ହିଁ ଅଧିକ ଅର୍ଚ୍ଚିତା । କାବ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ରୋମାନ ମାନସ ପ୍ରବଣତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କବି ହୋରେସ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରତିଭା । ଏକଦା କାଲିମାକସ୍ (Callimachus) ଆରଗୋନାଉଟିକା ପରି ଏପିକ କାବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କହିଥିଲେ—'a big book is big nuisance'—ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କର ଏ ଉକ୍ତିରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକ ମାନସ କ୍ରମଶଃ ବୃହଦାକାର ମହାକାବ୍ୟାଦି ପଠନ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇ ଉଠିଛି । ହୋରେସ ଥିଲେ ଫିଲୋଡେମ୍ ମୋସଙ୍କ Garden schoolର ଛାତ୍ର । ସେ ଓଡସ୍, ଏପୋଡ଼ସ୍ ସାଟାୟାର ଓ ଏପିଷ୍ଟଲ ଲେଖି ରୋମରେ ନବଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର Ars poetica (The Art of poetry) କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କିତ ଏକ ଅମର ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ହୋରେସଙ୍କ 'ଆରସ ପୋଏଟିକା'ରେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏପିକ, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, କମେଡ଼ି, ଗୀତି-କାବ୍ୟ (lyric), ଗ୍ରାମ୍ୟ ଗୀତିକା (Pastoral) ବ୍ୟଙ୍ଗ କାବ୍ୟ (Satire), ଶୋକ ଗୀତିକା (elegy) ଓ ଏପିଗ୍ରାମ (epigram)ର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପ୍ରତି ଏଥିରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ହୋରେସଙ୍କ କାବ୍ୟରୀତି ଓ ଶବ୍ଦ-ଚୟନ ସଂପର୍କିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସେ କହୁଥିଲେ "ନଷ୍ଟପ୍ରାୟ ହୋଇଥିବା ବହୁଶବ୍ଦ ପୁଣି ନୂତନ ଭାବେ ଜନ୍ମ ନେବେ । ଆଜି ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର ସମାଦୃତ, କାଲି ତାହା ବିଲୟ ଭଜିବେ । ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରରୁ ତାହା

ସୂଚିତା ଏଣୁ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ବିଚାରକ ଏବଂ ନୀତି । ଏହା ହିଁ ବାକ୍ ନିୟମ" (୧)

ହୋରେସ ଥିଲେ କବିତା କଳାର ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ । ସେ କହୁଥିଲେ —ବୋହେମିଆନ ପଣ ବ୍ୟବହାର କରନା । (ଏଠାରେ ବୋହେମିଆନ ଶବ୍ଦ ନୀତିହୀନ ଅସଂଯତ ସ୍ୱଭାବ ସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିବାଚକ) ଥରେ ବୁଡ଼ି ପକାଇଲେ ତୁମର ନିସର୍ଗ ପ୍ରେରଣା ଚାଲିଯିବ ନାହିଁ । ସକ୍ରେଟିସ ପଢ଼ ଏବଂ ପ୍ରଜ୍ଞା ଲଭ କର । (ସକ୍ରେଟିସ—ପ୍ରଜ୍ଞାର ପ୍ରତୀକ୍) ତୁମେ ଯଦି ରୋମର ବ୍ୟବସାୟିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରତି ପ୍ରବଣତା ଦେଖାଅ । ତୁମେ କାବ୍ୟ ରଚନା ସୁଯୋଗ ଲଭିବା ଦୁରୂହ । ସଜାଗ ହୁଅ କିନ୍ତୁ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ହୁଅ ନାହିଁ, ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଅ, ଜୋର-ଜବରଦସ୍ତ ପ୍ରେରଣା ସୃଷ୍ଟି କରନା ଓ କବିତାକୁ ପ୍ରିଣ୍ଟ କରିବାକୁ ଖୁବ୍ ତତ୍ପର ହୁଅନା । (୨) ଏ ସମସ୍ତ ହୋରେସଙ୍କ କାବ୍ୟ କିପରି ସୁନିରୂପିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚେତନାରେ ଭାସ୍ୱର, ତାର ନମୁନା ମିଳିଥାଏ । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ, ରୋମାନ କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରଧାରାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଲଙ୍ଗିନସ :

ହୋରେସଙ୍କ ପରେ ରୋମାନ ଜଗତର ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଲଙ୍ଗିନସଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ ଉଦାତ୍ତଚେତନାକୁ କବିଧର୍ମର ଉତ୍ସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । 'Sublimity is the echo of great soul—' ମହାନତାହିଁ ମହତ ଆତ୍ମାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ବୋଲି ସେ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ କଳାର ଏହି ଉଦାତ୍ତତାରୁ ସଂଜାତ । ଭାଷାର

---

(୧) "Many words have perished will be reborn, and many will perish that now live respected If usage so. Usage is judge and law and rule of speech." (Literary Criticism; A short History P. 88)

(୨) "Aim at the top, Don't force your inspiration, Don't rush in to print"

(Literary Criticism ; A short History P. 94.)

ସମୁଚ୍ଚତା ଓ ଚନ୍ତାର ମହନୀୟତା ବଳରେ ଯେ କୌଣସି କବି କମ୍ବା ଗଦ୍ୟ ଲେଖକ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲଭନ୍ତି ଏବଂ ଗୌରବ ମନ୍ଦିରରେ ପୂଜା ପାଆନ୍ତି । ଏଣୁ ମହାନତା ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାରସ୍ୱତ ସେବକର ଏକାନ୍ତ ଧ୍ୟେୟ । ମହାନତ୍ୱ ଲଭର ପାଞ୍ଚଟି ଉପାୟ (କ) ଉଦାତ୍ତ ଚନ୍ତାଶକ୍ତି [The power of granduer thought) (ଖ) ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଉଦ୍ଦାମ ଆବେଗ (Inspired and vehement passion) (ଗ) ଅଳଙ୍କାର ଗଠନ (formation) of figures (ଘ) ଉଦାତ୍ତ ଭାଷା (noble diction) (ଙ) ମର୍ଯ୍ୟାଦାସମ୍ପନ୍ନ ଉନ୍ନତ ସଂରଚନା (dignified and elevated constructure·)

ଏଣୁ ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏହି ଉପରୋକ୍ତ ପାଞ୍ଚଟି ଉପାଦାନ ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟିରେ ଲେଖକ ରଚନାର ଆତ୍ମିକ ଦିଗପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ଶେଷ ତନୋଟିରେ ରଚନାର ଆଙ୍ଗିକ ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ବିଚାର ସହିତ ଲଙ୍ଗିନସ କବି ଓ କାବ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କବି ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ଶିକ୍ଷାଦ୍ୱାରା ତାର ପ୍ରତିଭା ଶାଣିତ ହୁଏ । କାବ୍ୟର ଉପାଦାନ ହେଉଛି ମହାନତା ବା ସମୁଚ୍ଚ ବାସ୍ତବତା । ଏହା କବି କୌଶଳ (techinigue) ଦ୍ୱାରା ଧାର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ । ଏଣୁ କଳାର ଆଦର୍ଶ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି—"Art is perfect when it seems to be nature, and nature hits the mark when she contains art hidden within her" (୧) କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତିର ଭୂମିକା ଓ ପ୍ରକୃତିର କଳାନ୍ୱିତ ରୂପ ଉପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କଳା ସମ୍ଭାବକ ତାହା ଏଥିରେ ସୂଚିତ ।

ଏ ରୂପେ ବିଚାର କଲେ ଲଙ୍ଗିନସଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ବିଚାର ମୂଳରେ ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଚନ୍ତନ ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ସମନ୍ୱୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ଏହି ସବୁ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ ବିଚାର ବିମର୍ଶ ଉପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏହା ପରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର କେତେକ କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ସେମାନଙ୍କ କୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।

---

(୧୧) Literary Caiticism—A Short history-P-104

ସମୀକ୍ଷକ	ସମାଲୋଚନାକୃତ
Sri Philip Sidney	Defence of Poesy
Ben Jonson	Preface to Sejanus Trun Timber, or Discovery,
John Dryden	An essay of Dramatic Poesy.
Alexander pope	Essay on Criticism (poem)
Samuel Johnson	Preface to the plays of Shakespeare.

ଅଲୋଚତ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କରେ କ୍ଲାସିକାଲ ସମାଲୋଚନାର ସୂତ୍ର ନିହିତ । ଏହାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, କାବ୍ୟ ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା (Poetic diction), କଳାଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା (Art for art's sake), ପ୍ରକାଶବାଦୀ ବସ୍ତୁର (Expressioncism) ଐତିହାସିକ ପଦ୍ଧତି(Historical method), ଶବ୍ଦାର୍ଥଧର୍ମୀ ସମୀକ୍ଷାସୂତ୍ର (Sematic Principle) ପରି ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚନାସୂତ୍ର ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ।



ଉପନ୍ୟାସ ତତ୍ତ୍ୱ

ଉପନ୍ୟାସ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଗଦ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟ । ଏଥିରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜୀବନବୋଧର ଆଲେଖ୍ୟ ରୂପାୟିତ । ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ମହାଭାଷ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ସମୟ ଥିଲା ମନୁଷ୍ୟ ସରଳ ଓ ଋଜୁଜୀବନଯାପନ କରୁଥିଲା । ତାର ଜୀବନର ତାଳେ ତାଳେ କବିତାର ଛନ୍ଦାୟିତ ଲୀଳା ଓ କାବ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀର ନୂପୁରଧ୍ୱନି ନିନାଦିତ ହେଉଥିଲା । ସମୟକ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଲା । ମନୁଷ୍ୟ ଛନ୍ଦୋମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାଧ୍ୟମକୁ ପରିହାର କରି ଗଦ୍ୟମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅଧିକ ଶ୍ଲାଘ୍ୟ ମଣିଲା । ତାର ସାମଗ୍ରିକ ଜୀବନର ପରିଚର୍ଯ୍ୟାପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଆଦର ସତ୍କାରରେ ବରିନେଲା । ମନୁଷ୍ୟର ଯାତ୍ରାପଥ ସୁଦୀର୍ଘ । ତାର ଜୀବନଦର୍ଶନ ଓ ଜୀବନାନୁଭୂତି ବିପୁଳ । ଏ ସମସ୍ତକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସେ ଯେଉଁ କଳାତ୍ମକ ସାରସ୍ୱତ ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା, ତାହାକୁ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଗଲା ।

ସଂଜ୍ଞା ଓ ଇତିବୃତ୍ତ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଉଇଲିୟମ୍ ହେନେରୀ ହଡସନ୍ ନାଟକ ପରି ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ମାନବଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ନିଛକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ବୋଲି ହିନ୍ଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ମତ । ହେନେରୀ ଜେମ୍‌ସ ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି "A novel is a personal a direct impression of life." ମାନବର ଜୀବନାନୁଭୂତି ହର୍ଷୋତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ ତ କେତେବେଳେ ବିଷାଦମୟ । ଏସବୁଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପର୍ଶ ରହିଥାଏ । ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ରୂପେ ଆଜି ବିଦିତ ।

ଉପନ୍ୟାସ (ଉପ-ନି+ଅସ୍) ଇଂରାଜୀ novelର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ । ଭାରତ କାହିଁକି ବିଶ୍ୱର ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ନବାଗତ ଅତିଥି ।

ଅବଶ୍ୟ ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ କାଦମ୍ବରୀ ପ୍ରଭୃତି ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ଉପନ୍ୟାସ ସୁଲଭ କଥାବସ୍ତୁ, ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଳାସ ଓ ଶିଳ୍ପଗୁରୁତ୍ୱର ଅଭାବ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସପ୍ତଦଶ ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଶବ୍ଦଟି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ହିଁ ବୁଝାଉଥିଲା (୧) । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୋକାସିଓ (Boccacci)(13-3-75)ଙ୍କର 'Decameron' ଇଟାଲୀ novella ପରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସଂକଳନକୁ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏହି ସପ୍ତଦଶ ଶତକ ବେଳକୁ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ନେଇ ସାରିଥିଲା ! The Shorter Oxford Dictionary ତାତ୍କାଳିକ ଉପନ୍ୟାସର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି—ଏହା ଏକ କାଳ୍ପନିକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଦୀର୍ଘ ରଚନା । ଏହାର ଚରିତ୍ର ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁ (Action) ବାସ୍ତବ ଜୀବନଧାରାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ଏକ ଘଟଣାକ୍ରମରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ" । ତେଣୁ ସପ୍ତଦଶ ଶତକରେ ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍ସ ଖୋଜିବା ଏକାନ୍ତ ଅଯୌକ୍ତିକ ପରି ମନେହୁଏ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକ ହିଁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଭବ ସମୟ । ୧୭୭୦ ବେଳକୁ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ପଠନ ଏକ ସଉକ ଥିଲା । ୧୯୨୦-୩୦ ଯାଏ ଚଳଚିତ୍ର ପରି ଉପନ୍ୟାସ ନରନାରୀମାନଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ଦାନର ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ଏପରିକି ଉପନ୍ୟାସର ଆଦୃତି ଦେଖି Mudie 'criculating libraries' ନାମରେ ଏକ ସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାତ୍କାଳିନ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମହଲ ଏହାକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରୁ ନଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଉପନ୍ୟାସ ପଠନ ଥିଲା ସମୟର ଅପଚୟ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା କେବଳ ସେ ସମୟରେ ନୁହେଁ କାଳେ କାଳେ ସାହିତ୍ୟ ଏପରି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇଆସିଛି । ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ପ୍ଲାଟୋ (427-348 B-C) ମଧ୍ୟ 'Republic'ରେ ସମସ୍ତ କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ନ ଥିଲେ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଅନୁକରଣଭିତ୍ତି ଅପସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ରକ୍ଷଣଶୀଳଗୋଷ୍ଠୀ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସ୍ୱାଗତ କରି ପାରୁ ନଥିବ । କିନ୍ତୁ କବିତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଏକ ନୂଆ ମୋଡ଼ ଫିଟିଲା । ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ରମଶଃ କେଇପାଦ ଆଗେଇ ଗଲା । କ୍ରମେ ଏହା ନିମ୍ନସ୍ତର ସାହିତ୍ୟରେ ହିଠାତ୍ ଉଚ୍ଚ ସମ୍ମାନଜନକ ଆସନ ଲାଭ କଲା । ତେବେ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ

---

(୧) English literature An Introduction for Foreign readers

R. J. Rees. P. 106.

ହେଲା ଆନନ୍ଦଦାନ । ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ବିଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ ହାର୍ଡିଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ।

The real, if unavowed, purpose of fiction is to give pleasure by gratifying the love of the uncommon in human experience, mental or corporeal. ଅର୍ଥାତ୍ ଔପନ୍ୟାସିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ଦୈହିକ କିମ୍ବା ଶାରୀରିକ ମାନବୀୟ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅସାଧାରଣ ଦିଗପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦ ଯୋଗାଇବା (୧) । Clara Reeve ଉପନ୍ୟାସକୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ, ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣା ଓ ସମସାମୟିକ କାଳର ପ୍ରତିଛବି ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି (୨)

ବସ୍ତୁତଃ ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଶସ୍ତା ଅବାସ୍ତବ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ କିମ୍ବା ପଶୁପକ୍ଷୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ନହୋଇ ଅଧିକ ଜୀବନବାଦୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଉପନ୍ୟାସର ଇତିବୃତ୍ତ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ pamella (୧୭୪୦) କଥା ମନେପଡ଼େ । ଏହାର ଲେଖକ ଥିଲେ ରିଚାର୍ଡସନ । ଏହା ତାତ୍କାଳିକ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ବେଶ ଆଦୃତ ହେଲା । ଏହି ଆଦୃତ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ଫଳରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସମାନ ରଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପରିଶେଷରେ ଏହା ଏତେ ଜନପ୍ରିୟ ହେଲା ଯେ କେହି କେହି ଏହାକୁ 'ପକେଟ ଥିଏଟର' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

---

(୧) Thomas Hardy-Note Book entry july (1881)—Novelists on the Novel. P. 58

(୨) "The Novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it is written × × × the Novel gives a familar relation of such thing as pass everyday before our eyes." The pogress of Romance. Vol I. p. 19.

ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନରୀତି :

ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ଯୌଥ କଳା । ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଏହା ସୃଷ୍ଟି । ବିଂଶ ଶତକର ଆରମ୍ଭପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଓ ଶୈଳୀ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯୁଗଚେତନାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ସାରସ୍ୱତ ଚେତନାର ମୋଡ ମଧ୍ୟ ବଦଳେ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଉପାଦାନ ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ସେହି ସେହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ କେତୋଟି ଅନୁଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

୧. ଗଠନ ଗତ ସମସ୍ୟା
   (i) ଐକ୍ୟ ଓ ସଂପୃକ୍ତି
   (ii) ଘଟଣା ଓ ଗଳ୍ପଭାଗ
   (iii) ସମସ୍ୟା ସୂଚନା
୨. ବର୍ଣ୍ଣନା କୌଶଳ
୩. ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ
୪. ସଂଳାପ
୫. ପୃଷ୍ଠଭୂମି
୬. ଶୈଳୀ

ଗଠନଗତ ସମସ୍ୟା : ଯେ କୌଣସି ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି କଲାବେଳେ କେତେକ ସମସ୍ୟା ଜାତ ହୁଏ । ସେଥିରୁ କେତେକ ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ କେତେକ ଆତ୍ମିକ । ଶରୀର ବିନା ଆତ୍ମାର କଳ୍ପନା ଅହେତୁକ । ପୁଣି ଆତ୍ମା ନ ଥିଲେ, ଶରୀର ଶିବ ନ ହୋଇ ଶବ ହୁଏ । ଆତ୍ମା ଓ ଶରୀରର ସମନ୍ୱିତ ହିଁ ମାନବ ବିଗ୍ରହ । ଏଣୁ ପ୍ରଥମେ ଉପନ୍ୟାସ ବିଗ୍ରହର ଗଠନଗତ ସମସ୍ୟା ହିଁ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼େ ।

(i) **ଐକ୍ୟ ଓ ସଂପୃକ୍ତି :** ବହୁକାଳ ଯାବତ୍ ଉପନ୍ୟାସ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚରିତ୍ର, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଶୈଳୀ ଉପରେ କେବଳ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସ କଳାର ସାମଗ୍ରିକ ବିଚାର ପାଇଁ ଏସବୁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ । ଉପନ୍ୟାସ ସଂଗଠନରେ ସନ୍ନିହିତ ଐକ୍ୟବୋଧ ଓ ସଂପୃକ୍ତି ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନ କୌଶଳକୁ ଉପନ୍ୟାସ ବର୍ତ୍ତିତ ଉପଜୀବ୍ୟ

(Subject), ପଦ୍ଧତି (method) ଏବଂ ସଂଘାତ ବିନ୍ଦୁ (point attack) ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଏ । ସେହି ଅନୁସାରେ ଗ୍ଧରି ପ୍ରକାର ଗଠନଗତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

(କ) ଅନ୍ତର୍ନିବେଶୀ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତିବେଶୀଧାରା—

(Inclusive Panoramic trend) ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକର ଭୂମିକା ହେଉଛି ସମାଜ ଓ ଯୁଗର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ରୂପାୟନ କରିବା । ଏଥିପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିଦ୍ରୂପ, ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ପରିବେଶ, ଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେ ସମାଜରେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଜରିଆରେ ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଯୁଗପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି । ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ବସ୍ତୁ ସମୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହି ଘଟଣାବଳୀର ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଫିଲଡ଼ିଂ, ଡିକେନ୍ସ ଏବଂ ଆମ ଓଡ଼ିଆରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଅନ୍ତର୍ନିବେଶୀ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବେଷଣ ପଦ୍ଧତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

(ଖ) ସଂବେଦନଶୀଳ ବହିର୍ନିବେଶୀଧାରା

(Sensitive exclusive trend)—ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବ ଓ ଆବେଗକୁ ସଂବେଦନଶୀଳ ଭାବେ ବହିର୍ନିବେଶୀ ଭଙ୍ଗିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିରେ କରୁଣମୟ ଅନୁଭବ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଇଂରାଜୀରେ ଜେନ ଅଷ୍ଟିନ ଓ ହେନେରୀ ଜେମସଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରେ ଏ ଧାରା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଲୟବିଲୟ କମ୍ବା ଶାନ୍ତନୁକୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନରକିନ୍ନରରେ ଏହି ଧରଣର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

(ଗ) ଋଷିସୁଲଭ ଶିକ୍ଷାଦାୟୀଧାରା

ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କାଳରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଋଷିସୁଲଭ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ମନ ଓ ଯୁକ୍ତି-ଶାଣିତ ଠାଣି ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିରୂପ (pattern) ଗଠନ କରେ । ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ-ଗୁଡ଼ିକରେ ବେଳେବେଳେ ଶିକ୍ଷାଦାୟୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅମିତ ହୋଇପଡ଼େ ।

ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତିରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଶାନ୍ତି (War and Peace) ଉପନ୍ୟାସରେ ମହାନ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଓ କାଳପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ସ୍ୱକୀୟ ଅନୁଭବର ମଞ୍ଜୁଳ ସେତୁ ନିର୍ମିତ । ଏତାଦୃଶ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କଲାବେଳେ ଲେଖକ ସତତ ଭାବେ— "Our deeds determine us as much as we determine our deed." ଜର୍ଜ ଇଲିଅଟଙ୍କ ଏହିବାଣୀ ପରି ଏ ଧରଣର ଔପନ୍ୟାସିକକୁ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କାଳରେ ସଜାଗ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

(ଘ) ପ୍ରବକ୍ତା ସୁଲଭ ଲିଖନଧାରା—

ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ ଲିଖନରେ ଲେଖକକୁ ଏକ ଭବିଷ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତାର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ନିଜର ବାଣୀକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ସେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚୟନକଲ୍ପ ଓ ଲିଖନ ବିନ୍ୟାସ ସହିତ ଉପନ୍ୟାସ ନିହିତ ସଙ୍ଗର୍ଷର ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମିକ ସମ୍ମେଳନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନସୂତ୍ର ସଜୀବ ହୋଇ ଉଠେ । ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, ଡ଼ି. ଏଚ୍. ଲରେନସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ତେବେ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଋଷି ଓ ପ୍ରବକ୍ତା ସୁଲଭ ଉପନ୍ୟାସ ଲିଖନ ପଦ୍ଧତିରେ ଉପନ୍ୟାସ ମହାକାବ୍ୟର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବସେ । ଫିଲଡ଼ିଂ ଉପନ୍ୟାସର ସଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଥିଲେ—ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ଗଦ୍ୟରେ ଏକ ହାସ୍ୟମୁଖର ମହାକାବ୍ୟ (comic epic in prose) କିନ୍ତୁ ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ହାସ୍ୟମୁଖର ନୁହେଁ, ତହିଁରେ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ପରିବେଶ ଏକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ । ପୁଣି ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସରେ କାବ୍ୟସୁଲଭ ପ୍ରତିରୂପ, ଛନ୍ଦମାଧୁରୀ, ଭବିଷ୍ୟବାଣୀ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକ ପରିବେଶମାନ ବିଦ୍ୟମାନ । ଓଡ଼ିଆରେ ଅମୃତସନ୍ତାନ, ମାଟିମଟାଳ ପରି ଏପିକଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏପରି ଉପାଦାନର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ବେଶ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ।

ଏଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗାଠନିକ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନରେ ଲେଖକର ଦାୟିତ୍ୱ ଅପରିସୀମ । ଏଠାରେ ପ୍ଲାଉବର୍ଟଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଆମେ ଉଦ୍ଧାର କରି କହିପାରିବା—"ଉତ୍ତମ ଉପନ୍ୟାସର ଉପାଦାନ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ର ପରି ଏକ ବିଷୟରୁ ନିଃସରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ମୂଳ ଭାବରୁ ଅନ୍ୟ ସବୁ କଥା ବାହାରେ । ଜଣେ ଚାହିଁଲେ ଇଚ୍ଛା ମୁତାବକ କିଛି ଲେଖିପାରିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ଜଣେ ଗୋଟିଏ

ବିଷୟ୍ କୁ ବି ବାଛି ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହା ଜନସାଧାରଣ କିମ୍ବା ସମାଲୋଚକ ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ମହାନକୃତି ଲେଖକର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ବିଷୟ୍ କୁ ବସ୍ତୁର ସାମଗ୍ରିକତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ" (୧) । ଏଣୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଐକ୍ୟ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣର ଆବଶ୍ୟକତା ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

(ii) ଘଟଣା ଓ ଗଳ୍ପଭାଗ

ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟଣା ଓ ଗଳ୍ପଭାଗ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଗୌଣ । ଉପନ୍ୟାସରେ କେତୋଟି ବିଶେଷ ଚରିତ୍ରକୁ ଘଟଣା ସଂଘାତରେ ପ୍ରାପ୍ତ ଓ ଜୀବନ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପରସ୍ପରର ନିରପେକ୍ଷ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟି ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଭର୍ଜିନାଉଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଚରିତ୍ର ନିଜର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଘଟଣାର ଜାଲବୁଣି ଲୀଳାୟିତ ପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏବଂ ଘଟଣା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ର ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ହୁଏ । ବଙ୍ଗଳା ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର, ପ୍ଲଟ ଏବଂ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । "ଅସଲ ଜିନିଷ କତକଗୁଲି ଚରିତ୍ର—ତାକେ ଫୋଟାବାର ଜନ୍ୟ ପ୍ଲଟେର ଦରକାର, ତଖନ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଆପ୍ନି ଯୋଗ କରତେ ହୟ ।"

ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କାଳରେ ଯେକୌଣସି ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରଥମେ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥାଏ । ଏହାକୁ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତିମାର ପଞ୍ଜର ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହା ସହାୟତାରେ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟି ଗଢ଼ି ଉଠେ ।

---

(୧) "A good subject for a novel is the kind that comes all of a piece, in a single jet. It is the mother-idea from which all the others flow. One isn't in the least free to write just anything. One doesn't choose one's subject. This is something that neither the public nor the critic undetstands. Here lies the secret of masterpiece, in the compatibility of the subject and the auther's temperament."

Gustave Flaubert, Letter to Madame Roger des Genetces (1861 P.)

Nove'ists on the Novel-p.232.

ପ୍ଲଟରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସାବଲୀଳ ଚିତ୍ର ପରିସ୍ଫୁଟ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ Anthony Trollope କହୁଛନ୍ତି—"କଥାବସ୍ତୁ (Plot) ବା ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ହେଉଛି ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ବାହନ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ସେହି ବାହନରେ କୌଣସି ଆରୋହୀ ନ ଥାନ୍ତି, ତାହା ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ କାହାଣୀ ହୋଇଉଠେ ଏବଂ ଶୂନ୍ୟ କାଠଗଣ୍ଡ ପରି ତାହା କେବଳ ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ ଅଥଚ ତହିଁରେ ଜୀବନର ଇଙ୍ଗିତ ନ ଥାଏ (୧) । ସ୍ଥୁଳତଃ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯାହା କହିବାକୁ ଚାହେଁ ସେସବୁ ଏହି କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ରୂପ ଦେଇଥାଏ । ପ୍ଲଟର ସଂଜ୍ଞା ଦେଇ F. M. Forster କହୁଛନ୍ତି "ଘଟଣାବଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଛି କଥାବସ୍ତୁ । ସାମୟିକତା ଉପରେ ତାର ଗୁରୁତ୍ୱ (୨) ।" ଆଉ କେହି କେହି ପୁଣି କହନ୍ତି—କଥାବସ୍ତୁ ହେଉଛି ଶରୀରର ଅସ୍ଥି ତୁଲ୍ୟ । ଏଥିରେ ଉପନ୍ୟାସର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଅନୁଭୂତିର ସଙ୍କେତ ନଥାଏ । ସମଗ୍ର ଓ ତାର ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ ଏହାର ମୂଳକଥା । (୩) ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ପ୍ଲଟ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ଏହା ବିନା ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

---

(୧) "To my thinking, the plot is but the vehicle for all this; and when you have the vehicle without the passengers, a story of mystery in which the agents never spring to life, you have but a wooden show." Anthony Trollope. An Autobiography (1883) Chapter VII·

(୨) "A Plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality." E· M· Forster, Aspects of the Novel (1972) Chapter V·

(୩) "A plot is like the bones of a person, not interesting like expression or signs of experience, but the support of the whole." Ivy Compton-Burnett· 'A conversation Between I.

Comton-Burnett and M. Jourdain,' Orion (1945)

(iii) ସମୟ ସୂଚନା—ପ୍ରତ୍ୟେକ ଔପନ୍ୟାସିକ ସମୟ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥାନ୍ତି । ହେନେରୀ ଜେମସ୍ ଯଥାର୍ଥରେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ଏହି ସମୟ ସୂଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଚେତାଇ ଦେଇଥିଲେ—This eternal time-question is accordingly for the novelist, always there and always formidables; always insisting on the effect of the great lapse and paspage, of the 'dark backward and abysm (୧) ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କର ଏହି ସମୟ ଚେତନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କଠାରୁ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏହି ସମୟ ଅନନ୍ୟତା (Individuality) ଉପନ୍ୟାସର ସୀମାସରହଦରେ ନୂତନ ବର୍ତ୍ତୁଳ ସୃଷ୍ଟି କରେ । E. M. Forster ଉପନ୍ୟାସର 'ସମୟ ନିଷ୍ଠ ଜୀବନ' (Life by the Clock) ଓ ସମୟନିଷ୍ଠ ଜୀବନ (Life by values) ଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରତି ଉପନ୍ୟାସର ଆନୁଗତ୍ୟ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ବୋଲି ବିଚାର କରିଛନ୍ତି (୨) । ବାସ୍ତବିକ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସମୟସୂଚନା ସବୁଠୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ରିଚ୍ଚାର୍ଡସନ୍‌ଙ୍କ ସମୟ ଅନୁକ୍ରମ (time sequence) ଏକ ଜଟିଳ ବ୍ୟାପାର ହେଲେ ହେଁ ସଠିକ କୌଶଳର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏ ରୂପେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସମୟ ସଚେତନତା ଉପନ୍ୟାସକୁ ବେଶ୍ ଗତିଶୀଳ ଏବଂ ଗତିମୁଖର କରି ତୋଳେ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ସମ୍ପ୍ରତି ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କର ସମୟଚେତନା ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଯୁଗର (discordant-age) ପ୍ରଭାବ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି (୩) । ବହୁ ସମୟରେ ସମୟଚେତନା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ଗୃହୀତ । ପୁଣି ଚେତନାପ୍ରବାହ ଉପନ୍ୟାସରେ ସମୟର ଭୂମିକା ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ସମୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲିଖନର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

---

(୧) Henry James. Preface to Roderick Hudson (1876), first printed in the New york edition of the Novels and Stories (1907-17) Vol I.

(୨) E. M. Forster. Aspects of the Novel (1927) Chapter ii

(୩) Novelists on the Novel—Miriam Allott.

(୨) ବର୍ଣ୍ଣନାକୌଶଳ .

ଉପନ୍ୟାସକାର ସାଧାରଣତଃ ଏକ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପ, ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଓ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଲାବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ଚିନ୍ତାବୃତ୍ତି ଦେଇ ଗତି କରିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ତାକୁ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନ କୌଶଳର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । Sir Percy Lubbock କହନ୍ତି—The whol intricate question of method in the craft of fiction I take to be governed by the question of the point of view-the question of the relation in which the narrater stands to the story. (୧)

ବିଭିନ୍ନ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନ କୌଶଳକୁ ବେଶ୍ କୃତିତ୍ୱ ସହକାରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍ତମ ବର୍ଣ୍ଣନ କୌଶଳ ହିଁ ସାର୍ଥକ ଉପନ୍ୟାସ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ କୃତିତ୍ୱ । ଔପନ୍ୟାସିକ ସବୁବେଳେ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସନ୍ଧାନ କରିଥାନ୍ତି ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ସେ ତାଙ୍କର ତଥ୍ୟକୁ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନ କୌଶଳ ରୂପେ ପରିଚିତ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସମାନ ବର୍ଣ୍ଣନଧର୍ମୀ ମହାକାବ୍ୟ (narrative or epic) ଢଙ୍ଗରେ ରଚନା କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନଧର୍ମୀ ଶୈଳୀରୁ ହିଁ ଅଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖନ ଶୈଳୀର ଜନ୍ମ । ଯଥା—(କ) ଆତ୍ମକଥନ ପଦ୍ଧତି (first person narrative method (ଖ) ପତ୍ର ଲେଖନ ଭିତ୍ତିକ ପଦ୍ଧତି (epistolary method) (ଗ) ତିର୍ଯ୍ୟକ ପଦ୍ଧତି (oblique method) (ଘ) ଚେତନା ପ୍ରବାହ ପଦ୍ଧତି (streamy of consciousness method)

(୩) ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ :

ଔପନ୍ୟାସିକର ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଓ ସୁସମଞ୍ଜସ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାବଳୀର ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଉପନ୍ୟାସ ଗତିମୁଖର

---

(୧) Percy Lublock. The craft of Fiction. section (X Viii)

ହୁଏ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଯାହା କହିବାକୁ ଚାହେଁ, ସେ ସବୁ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ କୁହାଯାଏ । କଥାବସ୍ତୁର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଚରିତ୍ର ତାଳ ଦେଇ ଗତିକରେ । ଚରିତ୍ରର ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣୈକ ଇଂରେଜ ସମାଲୋଚକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଥିଲେ— a character is a verbal construction which has no existence out side the book. It is a vehicle for the novelist's sensibility and its significance lies in its relations with the author's other constructions. A novel is essentially a verbal pattern in which the different 'Characters' are strands, and the reader's experience is the impact of the complete pattern on his sensibility (୧) । ବାସ୍ତବରେ ଚରିତ୍ରହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ମେରୁଦଣ୍ଡ । ଔପନ୍ୟାସିକର ସମସ୍ତ ଶୈଳ୍ପିକ ଚେତନାହିଁ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କରେ ଗୁମ୍ଫିତ । ନାୟକ-ନାୟିକା, ସହନାୟକ ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ଅବୟବର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜୀବ ପରି । ଏମାନଙ୍କର ମହିମାରେ ଉପନ୍ୟାସ ମହିମାନ୍ୱିତ ।

(୨) ସଂଳାପ :

ସାବଲୀଳ, ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଳାପ ଉପନ୍ୟାସର ବିକାଶରେ ଅଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଚାରିତ୍ରିକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଔପନ୍ୟାସିକର ବିଶେଷ କୃତି । ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯୁଗଚିତ୍ରର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ମିଳିଥାଏ; ନଚେତ ପାଠକ କ୍ଳାନ୍ତ ଅନୁଭବ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ଥାଏ । ସଂଳାପ ଉପନ୍ୟାସର ସର୍ବାଧିକ ମନୋଜ୍ଞ ଅଂଶ । କାରଣ ଉପନ୍ୟାସ ସାରା ଏହା ମୂଳ ଗଳ୍ପର ସୂଚନା ଦେଇ ଚାଲିଥାଏ (୨) । ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାରରେ ଔପନ୍ୟାସିକର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ Anthony Trollope

---

(୧) Martin Turnell, The Novel in France (1950), P.6

(୨) Anthony Trollope. An Autobiography (1883), Chapter xii.

କହନ୍ତି—The novel writer in constructing his dialogue must to steer between absolute accuracy of language—which would give to his conversation an air of pedantry, and the slovenly inaccuracy of ordinary talkers,—which if closely followed would offend by an appearance of grimace,—as to produce upon the ear of his readers a sense of reality. (୧) ଏଣୁ ସଂଳାପ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଉପାଦାନ, ଯାହା ଏହାର ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

(୪) ପୃଷ୍ଠଭୂମି :

କଳାତ୍ମକ ସଚେତନତା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ଥାଏ । କଳ୍ପିତ ଉପାଦାନ, କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ବର୍ଣ୍ଣନ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଉପଯୁକ୍ତ ହୁଏ । ଏଥିପାଇଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବା ପରିବେଶର ଭୂମିକା ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଜିର ଔପନ୍ୟାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସୁନ୍ଦର ଲେଖାଦ୍ୱାରା ନିଜର ବର୍ଣ୍ଣନ କୌଶଳ ଦେଖାଇବାର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । (୨) । ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜନଗଣଙ୍କୁ ମାନବୀୟ ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇ ସୁନ୍ଦର ମାନବୀୟ ଜଗତକୁ ନେଇଯାଏ । (୩) ଔପନ୍ୟାସିକର ସମାଜ ସଚେତନତା ହିଁ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ । ଜୋଲା ଓ ବାଲଜାକ ପ୍ରମୁଖ କୃତିରେ ସମାଜ ଉପରେ ମାନବଜୀବନ ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କାଳରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କଳ୍ପନା ଚକ୍ଷୁରେ ବେଳେ ବେଳେ ବାସ୍ତବ ଜଗତକୁ ଭୁଲିଯାଇଥାଏ । ପୃଷ୍ଠଭୂମି ତାଙ୍କୁ ସେଇ କଳ୍ପଲୋକରୁ ବାସ୍ତବଲୋକକୁ ଫେରାଇ ଆଣେ ।

---

(୧) Ibid.

(୨) Miriam Allott—Novelist on the Novel P. 215

(୩) Ivy compton-Burnett, 'A conversation Between I. Compton—Burnett and M. Jourdain', Orion (1945)

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଏଭଳି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରଚନା କରିବାରେ ବିଶେଷ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସୃଷ୍ଟିରେ ଫକୀର ମୋହନ ଓ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି କୃତିତ୍ୱ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଚରିତ୍ର ସହ ଏକ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି— Fiction is the delineation ot character in action, and the landscape in the background is merely incidental. ଏଣୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଚରିତ୍ର ପର କଳ୍ପିତ ରୂପେ ଉପନ୍ୟାସର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଏଥିପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ବହୁବିଶ୍ୱସ୍ତ ମନନତା ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନ ପରି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯେତେବେଳେ 'ମାନବୀୟ ଜଗତ'ର ସମ୍ବୋଧିତ କରେ, ସେତେବେଳେ ହିଁ ଏହାର ସଫଳତା (୧) । ବସ୍ତୁତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଭୂମିକା ହେୟ ନୁହେଁ ବରଂ ଶ୍ରେୟ ।

୬ . ଶୈଳୀ :

ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ପରି ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତାରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏହି ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯାହା କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ତାହା ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ପାଠକର ମନ ଓ ମନନ, ଚରିତ୍ର, ଗଳ୍ପଭାଗ ଆଦିକୁ ନଦେଖି ପ୍ରଥମେ ଏହି ଶୈଳୀର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଶୈଳୀଟି ଯେତେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୁଏ, ଉପନ୍ୟାସ ସେତେ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । Ford Madox Ford କହନ୍ତି A style interests when it carries the reader along, it is then a good style" (୨) ଅର୍ଥାତ୍ ଶୈଳୀର ଆଭିମୁଖ୍ୟ

---

(୧) Miriam Allott—Novelists on the Novel. P. 215.

(୨) Ford Madox Ford, Joseph conrad, A personal Remembrance (1924) Part iii, Chapter ii

ହେଉଛୁ ପାଠକର ମନରେ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ଏକ ଅହେତୁକ ଆକର୍ଷଣ ଜାଗ୍ରତ କରିବା କଲ୍ଡ଼ ଏହା ନୁହେଁ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭଲ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଶ୍ଚୟ ଜଣେ ଜଣେ ଷ୍ଟାଇଲିଷ୍ଟ ଲେଖକ ହୋଇଥିବେ (୧) । ତେବେ ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ ଯାହାର ଶୈଳୀ ଯେତେ ଭଲ ସେ ସେତେ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରନ୍ତି । କାରଣ ଶୈଳୀ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ କଳାର ଭିତ୍ତିଭୂମି (୨) । ଷ୍ଟିଭେନସନଙ୍କ ମତରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ମାନେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଏକ ଦେହିକ ଉପାଦାନ ।

ଶୈଳୀଟି ପଦ୍ୟପରି ସହଜ ଓ ସାବଲୀଳ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ଅନେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଅନେକ ଏହାକୁ ବେଶ୍ ଆଳଙ୍କାରିକ ତଥା ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ କରିବା ସପକ୍ଷରେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଶୈଳୀଟି ଏପରି ହେବା କଥା ଯାହାଦ୍ୱାରା ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜକୁ ହିଁ ଏହି ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ସଫଳ ଭାବରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଇ ପାରୁଥିବେ । କାରଣ ଅତ୍ୟଧିକ ଶୈଳୀ ଆଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେ । ଔପନ୍ୟାସିକ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ ନକରି ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହ ଅପେକ୍ଷା ନକଲେ ଶୈଳୀଟି ଘସରା ଅଧୁଲି ପରି ହୋଇଥାଏ । (୩) ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗୋଟି ନୂତନ ଶୈଳୀର ଜନ୍ମ ଦେବା କିଛି ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଆଜିକାଲିର ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ରୂପକର ସଫଳ ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତେବେ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ହିଁ ଅ.ଜ ଶୈଳୀର ପରିମାପକ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରେ ଏହା ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ।

ଉପନ୍ୟାସର ବିଭାଗୀକରଣ

ଉପନ୍ୟାସକୁ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ୧. ଚରିତ୍ରମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ୨. ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ । ଚରିତ୍ର ହେଉଛି

---

(୧) Mirian Allott—Novelists on the Novel—P. 218.

(୨) R. L. Stevenson 'On some techanical Elements of style in Literature' (1885) reprinted in the Art of writing. (1919)

(୩) The easy life of Thomas Hardy—1840—1891, (1928) Chapter vii

ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ଚରିତ୍ର ବିହୁନେ ଉପନ୍ୟାସର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ଚରିତ୍ରକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ ।

(i) ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର (ii) ଗତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର ।

(i) ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର—ଏ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଗତି ନଥାଏ । ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠର ସାଆନ୍ତାଣୀ, ମାମୁଁର ଗୃହମଣି ଆଦିକୁ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେ ।

(ii) ଗତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର—ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆମେ ଗତିଶୀଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏମାନେ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ, ଚମ୍ପା, ମାମୁଁ ଉପନ୍ୟାସର ନାଜର, ନଟବର, ଲଛମାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଓରଫ କାଦର ବେଗ, ସର ଦେଇ, ପରଜାର ସୁକ୍ରୁଜାନି, ଜିଲି, ବିଲି ଆଦି ଗତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର ।

ଏତିହ୍ୟାସିକ ଘଟଣା, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଅନୁସାରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅଉ କେତୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା—୧—ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ୨—ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ ୩—ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ୪—ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ ୫—ଚେତନା ପ୍ରବାହୀ ଉପନ୍ୟାସ ୬—ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚ ଉପନ୍ୟାସ ୭—ଜୀବନୀଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ।

୧—ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ସମସାମୟିକ ଜୀବନରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରେ ନାହିଁ ପରନ୍ତୁ ଏହା ଅତୀତାଶ୍ରୟୀ । ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଔପନ୍ୟାସିକ ତାର କଳ୍ପନା ବଳରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନୂତନ ଭାବେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତ ଅତୀତ ପ୍ରତି ଔପନ୍ୟାସିକର ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଆକାଂକ୍ଷା ଥାଏ । ଏହାର ସହାୟତାରେ ଉପନ୍ୟାସରେ କମନୀୟ କାନ୍ତି ଫୁଟି ଉଠେ । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ ଔପନ୍ୟାସିକକୁ ପ୍ରାଚୀନଯୁଗର ରୀତିନୀତି, ଚାଲି ଚଳନ, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଓ ଅତୀତ ଜୀବନର ଇତିହାସ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏ ଧରଣରେ

ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କେବଳ ଇତିହାସର ନଷ୍ଟୁର ସତ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ନାହିଁ । ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼ିଲେ ଉପନ୍ୟାସର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ସେ କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ପାରନ୍ତି । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଉପନ୍ୟାସର ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ହାନି ଘଟେ ନାହିଁ । ପରନ୍ତୁ ପାଠକ ଏହି ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାର ତ୍ରୁଟିକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରିପାରେ ନାହିଁ ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍କଟ୍‌ଙ୍କ ଆଇଭାନ୍ ହୋ, ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୀତାରାମ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଲଛମା, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନୀଳଶୈଳ, ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ ପଦ୍ମମାଳୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କମଳ କୁମାରୀ, ବୀର ଓଡ଼ିଆ, ବୀରାଙ୍ଗନା, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରାଜଦ୍ରୋହୀ, ବନ୍ଦୀର ମାୟା, ଚନ୍ଦ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରାଜଦ୍ରୋହୀ, ବନ୍ଦୀର ମାୟା, ଚନ୍ଦ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କଳାର୍ଗି, ରେଡ଼ଙ୍ଗ ବକ୍ସି, ରାମଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ବିବାସିନୀ, ତାରିଣୀ ଚରଣଙ୍କ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା, କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବାଳିରାଜା ଓ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ସ୍ମରଣୀୟ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

୨ **ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ—**

ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଦି ସମାଜର ଅର୍ଥନୈତିକ, ଧାର୍ମିକ ଅଥବା ରାଷ୍ଟ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଓ ଆଦର୍ଶର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ, ତାହାକୁ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକକୁ ତାତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ଓ ପରିବେଶ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସ ଯଦି କେବଳ ସମସ୍ୟା ଅଥବା ମତବାଦ କେନ୍ଦ୍ରିକ ହୁଏ ତେବେ ସେତେବେଳେ ଏହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ମାମୁଁ, ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ, କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଶାସ୍ତି, ଝଞ୍ଜା, ଅଦେଖା ହାତ, ଭୁଣ୍ଡି ବାଇଦ, ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ହରିଜନ, ପରଜା, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଦେବ ଜଗବନ୍ଧୁ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ବିସର୍ଜନ, ମଣିକାଞ୍ଚନ, ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟଚକ୍ର, ମୁକ୍ତ ଆକାଶର ବିହଙ୍ଗ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅନ୍ଧ ଦିଗନ୍ତ, କଲେଜବୟ, ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ ତାମସୀ ରାଧା ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛନ୍ତି ।

୩ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ—

ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯାଏ । ଏ ସମସ୍ୟା ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଅଥବା ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇପାରେ । ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ପ୍ରତିଭା, ଅବ୍ୟାପାର, ଟାଉଟର ଆଦିକୁ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

୪ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ—

ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ ତାହାକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଉଷ୍ଟଙ୍କ Remembrance of things past ଓ ରିଚାର୍ଡସନଙ୍କ Pilgrimage Vol II ଏବଂ ଜେମସ୍ ଜୟସ୍‌ଙ୍କ Portrait of the artist as a young man ପ୍ରଭୃତିକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯାଏ । ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସର ଧାରା ପ୍ରଥମେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଏହାର ଆବିର୍ଭାବ ଖୁବ୍ ଡେରିରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସରେ ୦.ଏ ୦।ର୍ବ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥିଲେ ହେଁ ବୈଷ୍ଣବଚରଣଙ୍କ ମନେ ମନେ, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରାହୁର ଛାୟା ଆଦି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

୫ ଚେତନା ପ୍ରବାହୀ ଉପନ୍ୟାସ—

ଅବଚେତନ ମନର ଅକୁହା କଥା ଚେତନା ପ୍ରବାହୀ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳକଥା । ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଗହନ ରହସ୍ୟ ଏଥିରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ । ବୃହତ୍ ବରଫଖଣ୍ଡ ଅଙ୍କରୁ ଅଧିକାଂଶ ଅଂଶ ସାଗର ସ୍ରୋତରେ ନିମଜ୍ଜିତ ରହିଲା ପରି ମନୁଷ୍ୟର ବହୁକଥା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଥାଏ । ଅବଚେତନ ସ୍ତରରୁ ଚେତନ ସ୍ତରକୁ ତାହା ଆସି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଇଂରାଜରେ ଜେମସ୍ ଜୟସ୍ ନିଂ ଇଉଲିସସ୍, ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନସଙ୍କ ଲେଡ଼ି ଚାର୍ଲି ଲଭର ପରି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଲୟବିଲୟରେ ଚେତନା ପ୍ରବାହୀ ଧାରା ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

୬ ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚ ଉପନ୍ୟାସ :

ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ ଉପନ୍ୟାସ କହିଲେ ଜନସାଧାରଣ ପ୍ରଧାନତଃ ଗୁଇନ୍ଦା, ହତ୍ୟା ଡକାୟତି ଆଦିକୁ ବୁଝିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅଧୁନା ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଉପନ୍ୟାସରେ ହତ୍ୟା ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କେବଳ ସ୍ଥାନ ପାଉନାହିଁ ତହିଁରେ ମନୁଷ୍ୟର ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ, ପୋଲିସ ସଂସ୍ଥାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ତଥା ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ଘଟଣାର ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଦ୍ୟମାନ । 'ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ୟାନନ୍ ଡଏଲ 'ସେରଲକ୍ ହୋମସ୍' ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରି ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅଭୂତ ଲୋକପ୍ରିୟ କରି ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଔପନ୍ୟାସିକ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ରାଜଶ୍ରୀ ପ୍ରକାଶିନୀ, କୁକୁମ ପକେଟବୁକ ସିରିଜ୍ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାନ୍ତ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ଦାସଙ୍କ ରବିନ୍ ସିରିଜ୍, କଣ୍ଢୁରି ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ଲାଲ୍ ସିରିଜ୍, ଯୋଗୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମାରି ସିରିଜ୍‌କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠକର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାକୁ ଜାଗ୍ରତ ବିସ୍ମିତ କରିଥାଏ । ଏଣୁ ସେ ଘଟଣାର ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ ଉପନ୍ୟାସର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ଆମେ ଯୋଗୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଶ୍ମଶାନରେ ନରହତ୍ୟା, ସଇତାନର ଖେଳିକା, କଣ୍ଢୁରି ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ରକ୍ତ ତାଣ୍ଡବ, ମିଡ଼ନାଇଟ ହୋଟେଲ, ନଶିଗନ୍ଧା, ଗୋଧନଗୃହିଣୀ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସଙ୍କ ରରବଳ ପ୍ରଭୃତିରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ।

୭ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ—

କବିଦୃଷ୍ଟି ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୀବନଦର୍ଶନକୁ ମଧୁର ଓ ରମଣୀୟ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ତାହାକୁ 'କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ କୁହା-ଯାଇଥାଏ । ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସରେ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଅଥବା ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିବେଷଣ ନିମିତ୍ତ କଳାକୁଶଳତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇନଥାଏ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ହାର୍ଡିଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯାଇପାରେ ।



କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ତତ୍ତ୍ୱ

ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିବା ହେଉଛି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଆମ ଆଗରେ ନୂତନ ରୂପେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହେଲେ ହେଁ ପ୍ରାଚୀନ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଯମଯମୀ ସମ୍ବାଦ, ଅଥବା ଜାତକଗଳ୍ପ, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, ହିତୋପଦେଶ, ବୃହତ୍ କଥାମଞ୍ଜରୀ, କଥାସରିତ ସାଗର, ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି, ଶୁକସପ୍ତତି ଆଦି କାହାଣୀରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ସେହିପରି ଇଟାଲୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ Boccacciଙ୍କ Decameron, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ Chaucerଙ୍କ Aesop's Fables ଓ Old Testamentର ଉପଦେଶାତ୍ମକ ଗଳ୍ପରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକ ହେରଡ଼ୋଟସ (Herodotus 480-425 BC)ଙ୍କ ଇତିହାସ ବହୁଗଳ୍ପର ଗଳ୍ପାଘର । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଖ୍ୟାତ ଗାଳ୍ପିକ ସମରସେଟ ମମ୍ (Somerset Maugham) କହନ୍ତି—

"...the desire to listen to stories appears to be as deeply rooted in the human animal as the sense of Property. From the begining of history men have gathered round the camp fire or in a group in the market place, to Listen to the telling of a story"

କେଉଁ ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ମନୁଷ୍ୟ ଶିକାର ପରେ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସାହରେ ନିଆଁ ଜାଳି ତା ଚାରିପାଖରେ ବସି ଅଥବା ମେଳା ମହୋତ୍ସବରେ ବସି ଗଳ୍ପ ଶୁଣୁଥିଲା । ତହିଁରୁ ଗଳ୍ପର ଉଦ୍ଭବ ହେଲା ।

ପ୍ରାଚୀନଯୁଗରେ ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପରି କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରରୂପ (Pattern)କୁ ଅନୁସରଣ କରୁନଥିଲା । ଆଜିର କଥାଶିଳ୍ପୀ

ଗଳ୍ପରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତ୍ମସଚେତନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଯଥାଯଥଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ଏଣୁ ଆଜିର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କୌଣସି ଗୁଣରେ ପ୍ରାଚୀନଗଳ୍ପ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ନୁହେଁ । ଅଧୁନା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କେବଳ ଶୈଳିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମଣ୍ଡିତ ହେଉନାହିଁ ପରନ୍ତୁ ଏହାର ଚିରନ୍ତନ ଆବେଦନ ସମଗ୍ର ମାନବଜୀବନକୁ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଲୋହିତ କିରଣରେ ରଞ୍ଜିତ କରୁଛି । କାଳଚକ୍ରର ଆବର୍ତ୍ତନରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ ହୋଇ ନୂତନ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ ଲାଭ କରିଛି ଏବଂ ଏହା ଜୀବନର କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଓ ସାବଲୀଳ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରୁଛି ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା :

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ବହୁବିଧ । H. G. Wellsଙ୍କ ଭାଷାରେ— "A short story is or should be, a simple thing, it aims at Producing one single vivid effect; it has to seize the attention at the out set and never relaxing galter it together more and more until the climax is reached, The limits of human capacity to attend closely therefore set a limit to it, it must explode and finish before interruption occurs or fatique sets in." କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆକାର ଛୋଟ ହେବା ଉଚିତ ତାହା ଏଥିରୁ ଅନୁମେୟ । ମାତ୍ର କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ଚିତ୍ର ଫୁଟି ପାରେନାହିଁ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ A. J. J. Ratcliffଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଯାଇପାରେ— "A short story proper that is a deliberately finished work of art and not just a straight forward tale of one or more events, belongs to morden times." କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ବାନ୍ଧିବାକୁ ଯାଇ H. E. Betes କହନ୍ତି—"The basis of almost every agrument or conclusion I can make s the axiom that the short story can be anything that the author decides it shall be." ବେଟଙ୍କ ଏହି ଉକ୍ତିରୁ ସୂଚିତ ଯେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଯେକୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇପାରେ ।

ଆଧାରିତ ହୋଇପାରେ । ତାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗଳ୍ପଲେଖକ ହିଁ ସ୍ଥିର କରିଥାନ୍ତି । ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ ଭାଷାରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେଉଛି—

"ଛୋଟ ପ୍ରାଣ, ଛୋଟ ବ୍ୟଥା ଛୋଟ ଛୋଟ ଦୁଃଖକଥା
ନିତାନ୍ତଇ ସହଜ ସରଳ୍
ସହସ୍ର ବିସ୍ମୃତ ରାଶି ପ୍ରତ୍ୟହ ଉଠେଛେ ଭାସି
ତାର ଦୁଚାରଟି ଅଶ୍ରୁଜଲ୍ ।
ନାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଛଟା ଘଟନାର ଘନଘଟା
ନାହିଁ ତତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ ଉପଦେଶ ।
ଅନ୍ତରେ ଅତୃପ୍ତି ରବେ ସାଙ୍ଗ କରି ମନେହବେ
ଶେଷ ହୟେ୍ ହଇଲ ନା ଶେଷ ।"

ଏଥିରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ । ଏହାକୁ ପାଠ କରି ସାରିଲା ପରେ ମଧ ମନେହୁଏ ଆହୁରି ଯେପରି ଅନେକ ବାକି ରହିଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ଅନ୍ତହୀନ ଜିଜ୍ଞାସା ପାଠକ ମନରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକ ଜଣେ ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟିକ ଧର୍ମ :

ମମଙ୍କ ଭାଷାରେ"—The short story damands form. It demands suecinetness Diffusenes kills it. It depends on construction· It doesnot admit loose ends. It must be complete in it-self."

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେଉଛି ଗଠନକଳା । ଏହା suecinetness ହେଉଛି ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଏହାକୁ ମାରିଦିଏ । ଏହା ସଂଗଠନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହା ନମନୀୟ ପରିଣତି ହେଉଛି ନାହିଁ । ଏହା ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ବିଧେୟ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଗଠନ କୌଶଳ :

କାହାଣୀର ଏକ ମୁଖୀନତାରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭାସ୍ୱର ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସଂସ୍ପର୍ଶ ଜୀବନର ଆଲେଖ୍ୟ ଛବି ପ୍ରକଟିତ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କଳେବର ଛୋଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଘଟଣାବଳୀ, କ୍ରିୟାକଳାପ ତଥା ଅନେକ

ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟେନାହିଁ । ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସ୍ରଷ୍ଟା ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତି ଓ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସ୍ରଷ୍ଟାର ମାନସ ସ୍ପର୍ଶରେ ହୁଏ ଜୀବିମନ୍ତ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗୀତିକବିତାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା । ଏଥିରେ ଗୀତିକବିତା ସୁଲଭ ଲକ୍ଷଣମାନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିପାଇଁ Frank O' Conner କହନ୍ତି "Story telling is the nearest thing one can get to the quality of a pure lyric poem, it does not deal with problems; it doesn't have solution to offer; it just states the human situation."

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରାଣଧର୍ମରେ ନିହିତ ଗୀତିକବିତାର ପ୍ରାଣସ୍ୱର ଝଙ୍କୃତ ହୁଏ । ଏହା କୌଣସି ସମସ୍ୟା କଥା କହେ ନାହିଁ । ଏଥିରେ କୌଣସି ସମାଧାନର ସୂଚନା ଥାଏ । ଏହା କେବଳ ମାନବୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଙ୍କେତ ଦାନ କରେ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କ୍ଷୁଦ୍ର କଳେବର ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ଜିଜ୍ଞାସାର ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ । କଳେବର ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ, ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତିରୁ ପୃଥକ୍ କରାଯାଇନଥାଏ, ପୃଥକ କରାଯାଇଥାଏ ଏହାର ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେକୌଣସି ଘଟଣା ଅଥବା ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିପାରନ୍ତି । ଏଣୁ କଥିତ ଅଛି" "The plot is always of secondary importance, and what matters is situation or atmosphere or sensuous evocations of naturre. ମାତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଅଲୌକିକ କ୍ରିୟାକଳାପାଦିକୁ ପରିହାର କରାଯାଇଥାଏ । ସୁତରାଂ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକ ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ନିମନ୍ତେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଅଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପରେ ସ୍ଥାନୀୟ ବର୍ଣ୍ଣବିଭା (Local colour) ଫୁଟାଇବାକୁ ହେଲେ ଗାଳ୍ପିକକୁ ଘଟଣାସ୍ଥାନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଗଳ୍ପକଥନଶୈଳୀ ଯେତେ ଦୃଢ଼ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହେବ ଗଳ୍ପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାବଲୀଳତା ସେତେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ସମୟରେ ବିଷୟାନୁଯାୟୀ ଭାଷା, ଭାବ, ସାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତଥା ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ସମୀଚୀନ । ସ୍ରଷ୍ଟା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ବହୁତ ବେଶୀ କହିବାଧର୍ମକୁ ବର୍ଜନ

କରିବା ବିଧେୟ । ଏହା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟିରେ ଶତ ଇନ୍ଦ୍ର ଜାଲର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି ନକରି ବରଂ ଗଳ୍ପର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଧର୍ମକୁ ବ୍ୟାହତ କରିଥାଏ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ର ଓ ଶୈଳୀ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । E. L. Lucas ତାଙ୍କର 'Style' ପୁସ୍ତକରେ କହନ୍ତି "Style, I repeat, is a means by which a human being gains contact with others, it is personality clothed in words, Character embodied in speech." ମନୁଷ୍ୟ ଏହି ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ତାହା ଏଥିରୁ ସୂଚିତ । ବସ୍ତୁତଃ ସାରସ୍ୱତ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶୈଳୀ ହେୟ ନୁହେଁ ବରଂ ଶ୍ରେୟ । ସାର୍ଥକ ଶୈଳୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହାନି କରେନାହିଁ ପରନ୍ତୁ ଅଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଆଣି ଦେବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ଷ୍ଟିଭେନସନ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବା ପାଇଁ ତିନୋଟି ଉପାୟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି "There are so-far as I know three ways only if writing a story. You may take a plot and fit Characters to it or you may take characters, Close incidents and situation to develop them or lastly you may take certain atmosphere and get persons and action to realise." ଅର୍ଥାତ୍ ବିଷୟବସ୍ତୁର ରମଣୀୟ ପରିପ୍ରକାଶ ଓ ଯଥାଯଥ ଶୈଳୀ ଓ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷତା ଲାଭ କରେ ।

ମାର୍ତ୍ତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ଗମ୍ଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶରେ ପ୍ରବେଶ କରି ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଘାଟନ କରେ । ଏହା ହିଁ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସାର୍ଥକତା । ତେଣୁ ଅଧୁନା ଗଳ୍ପସ୍ରଷ୍ଟା ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ମେଡକେରେ ସେ କେବଳ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନରହି ଗଳ୍ପର ନାଟକୀୟତା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରତି ସଜାଗ ରହୁଛି । ଫଳରେ ଗାଳ୍ପିକର ନୀରନ୍ଧ୍ର୍ୟାଦ୍ୱାରା ଆଜିର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହୋଇପାରିଛି ଶାଶ୍ୱତ ତଥା ଚିରନ୍ତନ । ଏହି ଚିରନ୍ତନ ସର୍ଷୀ ନେଇ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବଞ୍ଚି ରହିବ ଅନେକ ଦିନ ଧରି— ଯୁଗଯୁଗ ପାଇଁ ।

ଆଜି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଯାଇଛି । ତେଣୁ ଆଜିର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ନ ହୋଇ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ପ୍ରୀତିଭାଜନ ହୋଇପାରିଛି । ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦରର କମନୀୟ କାନ୍ତି ଏହାରି ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭାସିତ । ସୁତରାଂ ସ୍ରଷ୍ଟା ତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ କଳ୍ପଲୋକର ମାୟାଦ୍ୱାରା ମଣିଷମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରୁଛି ଆଉ ସେଥିରୁ ବାଛି ନେଉଛି କେତୋଟି ଚରିତ୍ର । ଗଳ୍ପରେ ସମତା, ଐକ୍ୟ, ଭାବର ସାନ୍ଦ୍ରତା ଓ ସ୍ପଷ୍ଟତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ ଗାଳ୍ପିକ ତାର କଳାକାର ହୃଦୟରେ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଯଦି ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ସମତା ରକ୍ଷା କରି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରନ୍ତି, ତାହା ସାର୍ଥକ ଓ ଚିରନ୍ତନ ଗଳ୍ପର ଆଖ୍ୟା ଲାଭ କରେ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏହି ନାମକରଣରୁ ଆମେ ଯେକୌଣସି କ୍ଷୁଦ୍ରରଚନାକୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିପାରିବା ନାହିଁ । ଏହାକୁ କପରି ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ହେବ ଓ ଏହାର ଅନ୍ତିମ ପରିଣତି କପରି ହେଲେ ଏହା ସର୍ବଜନାଦୃତ ହୋଇପାରିବ—ଏହିକଥା ନିର୍ଭର କରେ ସାର୍ଥକ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଉପରେ । ଆଜିର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନୀତିନିୟମକୁ ମାନେନା । ତଥାପି ଏହାର ଭାଷା, ଭାବ, ଐକ୍ୟ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସର୍ବୋପରି ନାଟକୀୟତାକୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଉପେକ୍ଷା କରେନା । ଗଳ୍ପ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଗଳ୍ପର ଅନ୍ତିମ ପରିଣତି କଣ ତାହା ଜାଣିବା ପାଇଁ ପାଠକ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇଉଠେ । ଏହାହିଁ ଗଳ୍ପର ନାଟକୀୟତା ଆଉ ଏହି ନାଟକୀୟତାର ମୂଳହେତୁ ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଯାହାର ସହାୟତାରେ ପାଠକ ହୃଦୟରେ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗିଉଠେ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା । ମାତ୍ର ବେଳେ ବେଳେ ଏହା ଆନନ୍ଦପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଅକ୍ଷମ ହୋଇ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହାରି ମୂଳରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସାମାଜିକ ସଚେତନତାର ଅଭାବ ନିହିତ । ତେଣୁ ପାଠକ କାବ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ ପାଇପାରେନା ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କେବଳ କଳ୍ପଲୋକର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ସୃଷ୍ଟି ନକରି ସାମ୍ପ୍ରତିକଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ନୈରାଶ୍ୟଦଗ୍ଧ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱରଲିପିକୁ ଝଙ୍କୃତ କରିଥାଏ । ଏଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଦିଗନ୍ତବ୍ୟାପୀ ସୀମାସରହଦକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ଆଜି ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ । ବସ୍ତୁତଃ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅନୁପମ ଓ ଅପରୂପ ରୂପମାଧୁରୀ ପାଠକକୁ ନିକଟରୁ ନିକଟତର କରେ । ତେଣୁ ସହୃଦୟ କଥାକାର ଏହାକୁ ଉପେକ୍ଷା ନକରି ବରଂ ସମାଦର କରିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୂଚନାତ୍ମକ ବିଚାର

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବିକ ଗଳ୍ପ ରଚନାର ପ୍ରବାହ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ମାତ୍ର ଏହାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ଆଭାସ ମିଳେ । ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା ବହୁପରେ । ଅଥଚ ଏହାପୂର୍ବରୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବୌଦ୍ଧ ଜାତକରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୂଚନା ମିଳେ । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମୂଳଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଲଛମନିଆ'ରେ । ମାତ୍ର ଏହା ଲୋକଲୋଚନର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଯାଇଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ରେବତୀ'ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ।

ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଆମେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ସାମାଜିକ ପର୍ବ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଜନ୍ମଦାତା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ରାଣ୍ଡିପୁଅ ଅନନ୍ତା, ସଭ୍ୟ ଜମିଦାର, ବିରେଇବିଶାଳ, ଗାରୁଡ଼ି ମନ୍ତ୍ର, ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନର ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ । ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ କୁଠାରପାତ କରି ସେ ନାରୀଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଓ ଉନ୍ନତିକଳ୍ପେ 'ରେବତୀ' ଓ 'ଗାରୁଡ଼ିମନ୍ତ୍ର' ଗଳ୍ପ ଲେଖିଥିଲେ । ସମାଜରେ କନ୍ୟା ବିକ୍ରୟ କରିବା ଏକ ଲଜ୍ଜାକର ଓ ପରିତାପର ବିଷୟ । ଏହାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ତାଙ୍କର 'ମାଧମହାନ୍ତିଙ୍କ କନ୍ୟାସୁନା' ଓ 'ବିରେଇବିଶାଳ' ପରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଧର୍ମର ଦୁହାଇ ଦେଇ ସମାଜରେ ଭଣ୍ଡାମି ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ମାତ୍ରା ବଢ଼ିଥିଲା; ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଧୂଳିଆବାବା, ମୌନୀମୌନି ଗଳ୍ପରେ ସେ ତାହା ରୂପାୟିତ କରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାର କୁପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ନିଜତ୍ୱ ହରାଇ ମଦ୍ୟପ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତ ହୋଇପଡେ ତାର ନମୁନା ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଡାକ ମୁନ୍‌ସୀ' ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ପୁତ୍ରର ପିତା ପ୍ରତି ଅବହେଳା ଓ ଭର୍ତ୍ସନାର ନମୁନା ରହିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ଭାବଧାରାର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ବିଗ୍ରହ । ଏହା ତାତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବର୍ତ୍ତୁଳ ଆକାରରେ ବିକଶିତ । ତେଣୁ ଏହା ପାଠକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ହୋଇପାରିଛି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଏସମୟରେ ଗାଳ୍ପିକ ହରିପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହିଙ୍କ ମାଳତୀ, ଅମୃତକଙ୍କଣ, ପାନବାଲି, ଆଦ୍ୟ ପରିଣାମ ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଓ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଛବି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏ ସମୟରେ ଗ୍ରାମୀୟ

କାହାଣୀକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ଉତ୍କଳକାହାଣୀ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟ ଗାଳ୍ପିକ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ ନଚିକେତା, ଆହତପକ୍ଷୀ, ସତ୍ୟକାମ ଜାବାଲ, ସତ୍ତାବନ୍ତ, ମହାରାଣୀ ମାଳାମୃଗ୍ମୀ, ପାରିବତ, ଦୁଇଭାଇ, ପ୍ରତିଶୋଧ, ଚମ୍ପାବୁଢ଼ୀ ବନ୍ଦିପଣ୍ଡିତ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ମହାରାଣୀ ମାଳାମୃଗ୍ମୀରେ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆର ଜୀବନଚରିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ । ସେହିପରି ରାଜ ପୋଡ଼ପିଠା, ଦୁଇଭାଇ ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପରେ ସମାଜର ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ତତାମାନ୍ତର ସମୟରେ ଗାଳ୍ପିକ ଦୟାନିଧି ମିଶ୍ରଙ୍କ ଐତିହାସିକ ଗଳ୍ପ କାଶ୍ମୀୟତାର ଫଲ୍‌ଗୁ ବୋଲି ଦେଇଥିଲା । ରୂପରମୂଲ୍ୟ, ମିଳନ, ଅରୁଣା, ଶାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ଐତିହାସିକ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରେମର ମହନୀୟତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ତଥାପି ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଇତିହାସର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପରିଚୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶାନ୍ତ, ଅରୁଣା ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଲୁଣ୍ଠନଜନିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ତାତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶୀ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କଥାଶିଳ୍ପୀ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ, ଭଲଲୋକ, ପ୍ରତିଦାନ, ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ ଉପହାସ ଓ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ ଅଭିଶାପ ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତରେ ବିମାତାର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ସପତ୍ନୀପୁତ୍ର ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେଇ ପୁଅ ଭିକାରୁଣୀ ରୂପୀ ନିଜ ବିମାତାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିବା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସେହିପରି ଭଲ ଲୋକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଅର୍ଥଲୋଭୀ ପିତା ନିଜ କନ୍ୟାକୁ ଅପସ୍ମାର ରୋଗୀକୁ କନ୍ୟା ବିକ୍ରୟ କରିଥିବା କଥା ଚିତ୍ରିତ । ବସ୍ତୁତଃ କାନ୍ତକବିଙ୍କ ଗଳ୍ପ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ।

ସାମାଜିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷେତ୍ରରେ ଗାଳ୍ପିକ ବାଞ୍ଛାନିଧି ପଟ୍ଟନାୟକ ଜଣେ ସଫଳସ୍ରଷ୍ଟା । ଲଛମନିଆ, ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର, ମୁକ୍ତି, ପ୍ରତିଦାନ, ମୋହର ଟ୍ରେଣ ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ସେ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଗଳ୍ପଟି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଲିଖିତ । ଅପୁତ୍ରିକ ବ୍ୟକ୍ତି ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିବା ଓ ନିଜର ସନ୍ତାନ ହେଲେ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର କ୍ଷଣିକ ଦୁର୍ବଳତାରେ ବଶ ହୋଇ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ରକୁ ଖରାପ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଇବାକୁ ପଛାଏ ନାହିଁ—ତାହା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ମୁକ୍ତି ଗଳ୍ପରେ ମାଈଁର ଭର୍ତ୍ସନା ପ୍ରତି ଅତ୍ୟାଚାର କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସୁତରାଂ ବାଞ୍ଛାନିଧିଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ସାମାଜିକ ଭାବ ସ୍ପନ୍ଦନର ତାଳେ ତାଳେ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଜଣେ ସ୍ମରଣୀୟ କଥାଶିଳ୍ପୀ । ତାଙ୍କର ନୀଳମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ ଏବେ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିଛୁ, ଆମେ ଦୁହେଁ ଓ ସେ ଦୁହେଁ, ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ସଂକଳନରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ନିଖୁଣ ଛବି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ । ମାଗୁଣିର ଶଗଡ଼, ଦୁଇଟି ଦିନ, ପ୍ରେମର ସିଂହାସନ, ଦୁଇଟି ରାତିର ଶେଷ ପ୍ରହର ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପର ଭିତ୍ତିଭୂମି ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ।

ଖ୍ରୀ ୧୯୨୦ରୁ ୧୯୩୫ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏ ସମୟରେ ସବୁଜକାଳର କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଅବଦାନ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏମାନେ କାବ୍ୟକବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ କେବଳ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ନୁହନ୍ତି ପରନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକଧର୍ମୀ । ଏମାନେ ସବୁଜଚେତନାର ଭାବଧାରାରେ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ଜନା କରନ୍ତି ମାତ୍ର ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'ଯୁଗବୀଣା' ପତ୍ରିକାରେ ସବୁଜ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣଙ୍କ ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ କେବଳ ରୂପ, ଯୌବନ, ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟ ଓ ପ୍ରକୃତିର ନିରାଜନା କରିନାହାଁନ୍ତି, ନିରାଜନା କରିଛନ୍ତି କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ମଣିଷ ମନକୁ ।

ସବୁଜଯୁଗୀୟ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଗାଳ୍ପିକ ହେଉଛନ୍ତି କଥାକାର କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ମନୋରମ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଜୀବନ୍ତର କ୍ରୀଡ଼ା, ରୁଦ୍ରାକ୍ଷ, ରେଙ୍ଗୁନଯାତ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ମେଦୁରିତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'ମାଂସର ବିଳାପ' ଓ ଉପହାର ଆଦି ଗଳ୍ପ ବିଶେଷ ଭାବଧର୍ମୀ । ଏହି ସବୁଜଯୁଗୀୟ କବି କଳ୍ପଲୋକର ମାୟାରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ମାନବରୁ ମାନବେତର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ରାଶିଫଳ, ସାଗରିକା, ଦ୍ୱାଦଶୀ ଓ ମୋ କଥାଟି ସରିନାହିଁ ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ ପାଠକ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ ।

ଖ୍ରୀ. ୧୯୩୬ରୁ ୧୯୪୭ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏ ସମୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ ଗାଳ୍ପିକ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅତ୍ୟାଚରିତ ଶୋଷିତ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ଥାନ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କ ଶିକାର ଏକ ସାର୍ଥକ ମାର୍କସବାଦୀ ଗଳ୍ପ । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦର୍ଶନର

ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ଏଥିରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ ଜୀବନର ସମାଧି । ଜଙ୍ଗଲ, ଝଡ଼, ହାଉଣ୍ଡ ଓ ଦା, ମୀମାଂସା ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସମାଜଚିତ୍ରକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜମିଦାର, ମହାଜନଙ୍କର ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀ ଲୋକଙ୍କ ପ୍ରତି ଶୋଷଣ ତଥା ବିଧବା ଜୀବନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ରୂପ ପାଇଅଛି । ଅତୃପ୍ତ ବାସନା, ମନର ଭୂତ, କଙ୍କାଳର ସ୍ୱପ୍ନ, ରାଜାଘର ଓ ପହିଲିଭୋଗ ପ୍ରଭୃତି କଥାକାର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସାର୍ଥକ ଗଳ୍ପ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଗଳ୍ପ, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ଆଦି ବିବିଧ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ବିସର୍ଜନ' ଗଳ୍ପରେ ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଙ୍କେତ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ରିକ୍ସାବାଲା, ଅନ୍ଧାରୁଆ, ଅସ୍ତରାଗ, ତୃଣ, ଅଙ୍ଗୁଠି, ମଶାଣିର ଫୁଲ, ମାଟିର ତାଜ, ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ମଶାଣିର ଫୁଲ' ଓ 'ମାଟିର ତାଜ' ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ ।

ଖ୍ରୀ ୧୯୪୮ରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳକୁ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ଏ ସମୟରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, କିଶୋରୀ ଚରଣ ଦାସ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ପତି, ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ, ଅଖିଳ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା, ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା, ବୀଣାପାଣି ମହାନ୍ତି ଓ ରତ୍ନାକର ଚଇନି ପ୍ରମୁଖ ଅନେକ ଗାଳ୍ପିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ସମ୍ପ୍ରତି ଗଳ୍ପରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ବାମା ଚରଣ ମିତ୍ର, ମନୋଜ ଦାସ, ଚୌଧୁରୀ ହେମକାନ୍ତ ମିଶ୍ର, ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ଫତୁରାନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପର ଚାରୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ସାମାଜିକ ପର୍ବ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଗାଳ୍ପିକଗଣ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସହିତ କଲ୍ପଲୋକର ମାୟାକୁ ନିଜଗଳ୍ପର ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଗାଳ୍ପିକମାନଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ଇଙ୍ଗିତ,

ବିଶ୍ୱବିପ୍ଳବର ପ୍ରଘାତ ଓ ମାର୍କସବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ଳାବନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇ-ପାରେ । ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ । ଶଂସିତ କାଳରେ ରାଜକିଶୋର ରାୟଙ୍କ ସାହିତ୍ୟଧର୍ମୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଶୈଳୀ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, କିଶୋରୀଚରଣ ଦାସ ଓ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତା ଚେତନା ଓ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣିଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ଦିଗ ଏକାନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରେ ନାନା ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି । ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପକୁ ଭାରତର ଯେ କୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତର ଗଳ୍ପର ସମତୁଲ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।



ନାଟକ ତତ୍ତ୍ୱ

ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ମୂଳଉତ୍ସ ହେଉଛି କଳା । ମାନବୀୟ ଜୀବନାନୁଭୂତିରେ ଏହାର ବିକାଶ ଓ ବିଳାସ । ସାହିତ୍ୟ କଳାନୁଭୂତିର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରକାଶନ ମାଧ୍ୟମ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ କାବ୍ୟ ଥିଲା ସାହିତ୍ୟର ସାମର୍ଥବାଚୀ ଶବ୍ଦ । ଯେତେବେଳେ ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ-ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା—ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଓ ଶ୍ରାବ୍ୟକାବ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କହିଲେ ମୁଖ୍ୟତ ନାଟକକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ କିନ୍ତୁ ମହାକାବ୍ୟ, କାବ୍ୟ, ଚମ୍ପୂ ଆଦିକୁ ଶ୍ରାବ୍ୟକାବ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ । ନାଟକ ପ୍ରାକ୍ତନ ଭାରତୀୟ ମନୀଷାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭବ । ପୂର୍ବେ ଏହି ନାଟକକୁ ଦଶରୂପକ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଉଥିଲା । ଏ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ବାମନଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

"ସନ୍ଦର୍ଭେଷୁ ଦଶରୂପକଂ ଶ୍ରେୟଃ
ତଦ୍ଧି ଚିତ୍ରଂ ବିଶେଷ ସାକଲ୍ୟାତ୍"—ବାମନ

କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନା ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ପରି ବିଚିତ୍ର ଓ ମନୋଜ୍ଞ । 'କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକଂ ରମ୍ୟମ୍' ଉକ୍ତିଟି ସେହି କଥାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇଥାଏ । ଏସବୁ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆସନରେ ଆସୀନ କରାଯାଇ କୁହାଯାଇଛି—"To me it seems as if when God concieved the world, that was poetry. He formed it and that was sculpture. He coloured it and that was painting. He peopled it with living being and that was the grand devine eternal drama". ଅର୍ଥାତ୍ ମୋର ମନେହୁଏ ସତେକ ଈଶ୍ୱର ଯେଉଁ ମହିମାମୟ ଜଗତ ପରିକଳ୍ପନା କଲେ ତାହା ହେଉଛି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ରୂପଦାନ

ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଏବଂ ତୁଳୀତୂଳନାରୁ ଚିତ୍ରକଳାର ଉଦ୍ଭବ । ସ୍ରଷ୍ଟାପୁରୁଷ ସ୍ୱୀୟ ସୃଷ୍ଟ ଜଗତକୁ ଯେତେବେଳେ ଜୀବ ସୃଷ୍ଟିରେ ସମୃଦ୍ଧ କଲେ, ତାହା ହେଉଛି ଶାଶ୍ୱତ ନାଟକ ।

ଏ ରୂପେ ଦେଖିଲେ ନାଟକ ହିଁ କାବ୍ୟଜଗତରେ ସର୍ବୋତ୍ତମ କଳାକୃତି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଲଙ୍କାରିକଗଣ ନାଟକକୁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟାନ୍ତର୍ଗତ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ଏ ବିଷୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ତେବେ ସେସବୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ନାଟକକୁ ଉଭୟ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଏହାର ଅଭିନୟକୁ ଦର୍ଶକ ଦେଖି ଯେପରି ଆନନ୍ଦିତ ହୁଏ ସେପରି ନାଟକ ପାଠରେ ପାଠକର ହୃଦୟ ନାଟ୍ୟରସକୁ ଆସ୍ୱାଦନା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଥାଏ । ବସ୍ତୁତ ନାଟକ ମନନ, ଶ୍ରବଣ ଓ ଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ହୃଦର ଆନନ୍ଦଦାୟୀ ସତ୍ତ୍ୱାକୁ ଉନ୍ମେଷିତ କରିଥାଏ ।

ନାଟକର ଲକ୍ଷଣ :

ନାଟ୍ୟ, ନାଟକ ଓ ନଟ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ନଟ୍ ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ । ଏହି ନଟ ଧାତୁର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ନାଚ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନାଟକ ଶବ୍ଦକୁ ଅଭିନୟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣକାର ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କହନ୍ତି—'ଦୃଶ୍ୟଂ ତତ୍ରାଭିନେୟଂ' ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଅଭିନୟଯୋଗ୍ୟ ତାହା ହିଁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ମାତ୍ର ଅଧୁନା ନାଟକ କେବଳ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟାନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ, ଏହାର ପରିସୀମା ବିସ୍ତୃତ । ସମ୍ପ୍ରତି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର 'Drama' ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ନାଟକ' ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି ଅତୀତରେ 'ରୂପକ' ସେହି ଅର୍ଥବାଚୀ ଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷାରେ Drama ଶବ୍ଦର ମୂଳ ଅର୍ଥ ହେଉଛି କାର୍ଯ୍ୟ ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ନିକଲ ତାଙ୍କ Theory of Drama ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହନ୍ତି ନାଟକ ହେଉଛି ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଦର୍ଶର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କଳାକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାଖ୍ୟାୟିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସମବେତ ଦର୍ଶକ ଏହାର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ସମ୍ମୋହିତ ହୋଇଥାନ୍ତି (୧) ଏଣୁ ନିକଲଙ୍କ

---

(୧) Drama is the art of expressing about life in such a manner as to render that expression

ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶାବଳୀକୁ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ କରି ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ମନୋରଞ୍ଜକ ଭାଷାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକଳା ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ କହନ୍ତି—'ଅଭିନୟାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟ ନାଟ୍ୟମ୍' ଅର୍ଥାତ୍ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ କାବ୍ୟ ହିଁ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ । ଏଣୁ ନାଟକର କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରିବା ଦୁରୂହ ହେଲେ ହେଁ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ରଚନା ହେବା ବିଧେୟ । ସୁତରାଂ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କଲାବେଳେ ନାଟକର ମଞ୍ଚସାଫଲ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିବା ଉଚିତ । ପୁନିଶ୍ଚ ଗଠନଗତ ପ୍ରଣାଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ବେଳେ ବେଳେ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ହୋଇପଡ଼େ । ଫଳରେ ତାହା ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ହୋଇପାରେନା । ପୁଣି କେତେକ ନାଟକ କେବଳ ପଠନୋପଯୋଗୀ । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ହେଉଛି କାବ୍ୟତ୍ୱ । ଏଣୁ ପାଠକ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ପାଠକରି କାବ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିଥାଏ । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ନାଟକକୁ ପାଠ୍ୟନାଟକ (Reading drama) ଓ ମଞ୍ଚନାଟକ (Stage drama) ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି ।

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି :

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳପୀଠ ହେଉଛି ଗ୍ରୀକ୍ । ଏହି ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ମୂଳଉତ୍ସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେହିପରି ଆମ ଭାରତୀୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏହି ନାଟ୍ୟକଳାର ଆଦିରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୨୦୦୦ ବର୍ଷ ତଳେ ଏହି ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରୂପ ଋଗ୍‌ବେଦର କେତେକ ଗାନରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ସରମାପଣି, ଯମଯମୀ, ଉର୍ବଶୀ ପୁରୁରବା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟତା ବିଦ୍ୟମାନ ।

---

capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions."—A Inicoll. The Theory of Drama, (Indian Edition 1969) P. 35

କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ନାଟ୍ୟକଳା ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟେତର ଜାତିର ପ୍ରଭାବରେ ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା । ମନୁଷ୍ୟର ଛନ୍ଦୋମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହାର ପ୍ରାଣଭୂମି । ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକନୃତ୍ୟରେ ସେହି ନାଟ୍ୟସତ୍ତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ବେଦ ପରି ଉପନିଷଦରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ବୃହଦ୍ ଆରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ମହର୍ଷି ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ ଓ ଗାର୍ଗୀଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଅଥବା କଠୋପନିଷଦ୍‌ରେ ଯମରାଜ ଓ ନଚିକେତା ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ପୂରାପୂରି ନାଟକ ରୂପେ ନ ଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଶୁକ୍ଳ ଯଜୁର୍ବେଦରେ 'ଶୈଳୂଷ' ଶବ୍ଦ ନଟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । ସେହିପରି ରାମାୟଣରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶୈଳୂଷ ଶବ୍ଦ ନଟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନେ କହିଥାନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ଶୈଳୂଷ ଶବ୍ଦ ହିଁ ନଟ ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତକ । ମହାଭାରତ ଏବଂ ରାମାୟଣରେ ରଙ୍ଗାଳୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିବା କଥା ସୂଚିତ । ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ, ହରିବଂଶ ଏବଂ ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ବୈୟାକରଣିକ ପାଣିନି ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ ଶିଳାଳି ଏବଂ କୃଶାଶ୍ୱ ନାମଧେୟ ଦୁଇଜଣ ନାଟ୍ୟସୂତ୍ରକାରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପାତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ମହାଭାଷ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କଂସବଧ ଏବଂ ବାଳିବଧ ନାମକ ଦୁଇଟି ନାଟକର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ।

ବୌଦ୍ଧଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧ, ଚତୁଃଷଷ୍ଟି ବିଦ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିବା କଥା ବୌଦ୍ଧଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥରୁ ସୂଚିତ । ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ରାଜସ୍ଥାନ ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ମୌଦ୍‌ଗଲ୍ୟାୟନ ଏବଂ ଉପତିଷ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିବା ବିଷୟ ଜଣାପଡ଼େ । ଅବଦାନ ଶତକରୁ, ମଗଧର ରାଜା ବିମ୍ବିସାର ନାଟକ ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିବା କଥା କୁହାଯାଇଛି । ରାଜଗୃହଠାରେ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାନୁସାରେ ଏକ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ଜଣାଯାଏ । ଏଥିରେ ପରମରମଣୀୟା କୁବଳୟା, ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । କୁବଳୟାର ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ଅଭିନୟ ଅନେକ ବୌଦ୍ଧସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ଏଣୁ ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧ ତାଙ୍କୁ କୁରୂପା ବୃଦ୍ଧରେ ପରିଣତ

କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କୁବଳୟାର ପଶ୍ଚାତ୍ତାପ ହେତୁ କୁବଳୟାଙ୍କୁ ନିର୍ବାଣ ପଥରଯାତ୍ରୀ କରିଥିଲେ । କାମଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ବାତ୍ସ୍ୟାୟନ ବିଦୂଷକ କୁଶୀଳବ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ସୀତାବେଙ୍ଗା ଓ ଯୋଗିମାରା ଗୁମ୍ଫାରୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ଆଭାସ ମିଳିଥାଏ । ଖାରବେଳଙ୍କ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ନାଟ୍ୟପ୍ରୀତିର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ଏହିପରି ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳିପାରେ ।

ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କିତ ମତବାଦ :

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ନେଇ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ମତଭେଦ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ତେବେ ନାଟ୍ୟାଗ୍ରଣୀ ଭରତଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରବକ୍ତା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏହା ବୋଲି ଭରତଙ୍କ ଆଗରୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଯେ ନଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ ମାତ୍ର ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଗ୍ରନ୍ଥ । ସେଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ବ୍ରହ୍ମା ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ ପଞ୍ଚମବେଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ—

"ବେଦୋପବେଦୈଃ ସମ୍ବଦ୍ଧୋ ନାଟ୍ୟବେଦ ମହାତ୍ମନା
ଏବଂ ଭଗବତା ସୃଷ୍ଟୋ ବ୍ରହ୍ମଣା ଲଳିତାତ୍ମନା ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟବେଦ, ବେଦ ଓ ଉପନିଷଦ ସହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଏଣୁ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ଏହି ନାଟ୍ୟବେଦର ଆଦିସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ପୁରାଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବ୍ରହ୍ମା । ତେଣୁ ଭରତମୁନି ନାଟକକୁ ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ ପଞ୍ଚମବେଦ କହିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଗ୍ରାମ୍ୟଧର୍ମର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ହେତୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ, ଦେବ, ମାନବ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଯକ୍ଷ ସମସ୍ତେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ ଯାନକାରୀ ଦେଖି ହେଉଥିବା ଓ ଶୁଣି ପାରୁଥିବା ଏକ ବିଷୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ଗ୍ରୀତରୋଇୟାଳ ବେଦକୁ ଶ୍ରବଣ କରିବାକୁ ଶୂଦ୍ରମାନେ ଅଯୋଗ୍ୟ ତେଣୁ ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ ପଞ୍ଚମବେଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ସେମାନେ ପରମପୁରୁଷ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ନିବେଦନ କଲେ । ତତ୍ପରେ ବ୍ରହ୍ମା ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ (କଥାବସ୍ତୁ), ସାମବେଦରୁ ଗାନ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ

ଅଭିନୟ ଏବଂ ଅଥର୍ବବେଦରୁ ରସ ଗ୍ରହଣ କରି ମନୁ ଶାସ୍ତ୍ର ଉପଦର୍ଶକ ନାଟ୍ୟବେଦ ପ୍ରଣୟନ କଲେ । ଏହି ନାଟ୍ୟବେଦକୁ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ପରନ୍ତୁ ମଣିଷ ସମାଜରେ ଏହାର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାରପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମା ଭରତଙ୍କୁ ଆଦେଶ ଦେଲେ । ଭରତ ନିଜର ଏକଶତ ପୁତ୍ର, ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ଅପସରାମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶଅନୁଯାୟୀ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଧ୍ୱଜମହୋତ୍ସବରେ ଭାରତର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ଏହି ଅଭିନୟରେ ଦେବତା ମାନେ ଦାନବକୁଳକୁ ନିଧନ କରିଥିବା ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଦେବତାମାନେ ଏଥିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇଥିଲେ ମାତ୍ର ଦାନବମାନେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । ବିଘ୍ନ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କୁ ଇନ୍ଦ୍ର ନିଜର ଧ୍ୱଜରେ ଜର୍ଜରିତ କରି ରଙ୍ଗଶାଳାରୁ ବିତାଡ଼ିତ କଲେ । ଏହି ଦିନଠାରୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଧ୍ୱଜାର ନାମ ଜର୍ଜର ହୋଇଛି ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ଅଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ବିଘ୍ନବିନାଶନ ରୂପେ ଏହାର ପୂଜାବିଧି ପାଳନ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଙ୍ଗଶାଳାର ସୂଚନା ଦିଏ । ତଥାପି ନାଟ୍ୟବେଦରେ ବିପଦର ଆଶଙ୍କା ଦୂର ହେଲାନାହିଁ । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟବେଦର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଭରତ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗାଳୟ ନିର୍ମାଣ କରି ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ଏଥିରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରାଇଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ଦାନବମାନଙ୍କର କ୍ରୋଧଶାନ୍ତ କରାଇ କହିଲେ — ନାଟ୍ୟବେଦ କେବଳ ଦେବତାମାନଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ ପରନ୍ତୁ ଏହା ଉଭୟ ଦେବ ଓ ଦାନବମାନଙ୍କର କଲ୍ୟାଣପ୍ରଦ । ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଅଭିପ୍ରେତ । ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ, ଅଧମ ଆଦି ସକଳବିଧ ବ୍ୟକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ହେତୁ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ନାଟକ ହେଉଛି ଲୋକାନୁବୃତ୍ତିକରଣ । ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ବ୍ରହ୍ମା ଦାନବକୁଳର କ୍ରୋଧ ଶାନ୍ତ କଲାପରେ ପୁନର୍ବାର ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା ।

ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏହି ମତବାଦଟି ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଏଥିରୁ ଆର୍ଯ୍ୟ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ସଂଘର୍ଷର ଇତିବୃତ୍ତ ଖୋଜା ଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କିତ ଆଖ୍ୟାନଟିକୁ କପୋଳକଳ୍ପିତ ବୋଲି-ଯାଇନପାରେ ।

ଏହି ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଜି କେତେକ ମତବାଦ ଦେଖାଯାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେଗୁଡ଼ିକର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

୧ । ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଗ୍ରୀସ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସୁପ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ବୋଲି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ୱେବର ଓ Dr. Windisch କହନ୍ତି । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନୁକରଣରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ବୋଲି ଏମାନଙ୍କର ମତ । 'ଯବନିକା' ଏବଂ 'ଯବନି' ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟର ପ୍ରୟୋଗ କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତିଙ୍କ ନାଟକରେ ନାହିଁ ମାତ୍ର ଆଉ କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଏହି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଏହି ଯବନିକା ଶବ୍ଦ ଗ୍ରୀକ Ionian ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଛି କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ଅର୍ଥସଙ୍କୋଚନ ଯୋଗୁଁ ଏହା ପର୍ଦ୍ଦା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ଏହି ଯବନିକା ଶବ୍ଦଟି ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷାରୁ ଆଗତ ବୋଲି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ କହିଥାନ୍ତି । ଭାଷାବିତମାନଙ୍କ ମତରେ ଏହା ସଂସ୍କୃତ ଯମ ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଗ୍ରୀକ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କୌଣସି ପର୍ଦ୍ଦାର ବ୍ୟବହାର ନଥିଲା । ଏଣୁ ଯବନିକ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରୀକ୍ ଆୟୋନାନ୍ ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଛି ବୋଲି କହିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ଆଉ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ରାମଗିରି ପାହାଡ଼ରେ ଥିବା ସୀତାବେଙ୍ଗା ଏବଂ ଯୋଗୀମାରା ଗୁମ୍ଫାରେ ଥିବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ, ଗ୍ରୀକ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରଭାବରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୈତିହାସିକ ପରି ମନେହୁଏ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ଜଣାପଡ଼େ ।

ଭାରତୀୟ ଓ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ମୌଳିକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ପରିମାଣ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ଓ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସୁଖାନ୍ତକ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଲୋକାନୁରଞ୍ଜନ । ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଗ୍ରୀସୀୟ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ପାଧାନ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ନିୟତିବାଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଆଦର୍ଶବାଦ ସହିତ ମାନବାନୁଭୂତି ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏ ରୂପେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଉପରେ ଗ୍ରୀସୀୟ ପ୍ରଭାବର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ ।

୨ । ଡାକ୍ତର ପିସେଲ୍ Pischelଙ୍କ ମତରେ ସଖୀକୁଣ୍ଢେଇ ନାଚରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସଖୀକୁଣ୍ଢେଇ ଅର୍ଥରେ ପୁତ୍ତଳିକା, ପୁତ୍ରିକା ଆଦି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ବିଭିନ୍ନ

ଦେଶରେ ଏହି କୁଣ୍ଢେଇ ନାଚର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲେ ହେଁ ଭାରତୀୟ କୁଣ୍ଢେଇ ନାଚରୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ବୋଲି ପିସେଲଙ୍କ ମତ । ଏହି ସଖୀକୁଣ୍ଢେଇ ନାଚରେ କଣ୍ଢେଇକୁ ସୂତାରେ ବାନ୍ଧି ନଚାଯାଉଥିଲା । ସୂତାଟିକୁ ଯେ ଧରୁଥିଲା ତାକୁ ସୂତ୍ରଧର କୁହାଯାଉଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହା ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇନଥିବାରୁ ଏହି ମତବାଦଟି ବିଶେଷ ଆଦୃତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ବହୁ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନମାନକାଳରୁ ଆମ ଦେଶରେ କଣ୍ଢେଇ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିବା ବିଷୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରୁ ସୂଚିତ ।

୩ । ଛାୟାନୃତ୍ୟରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ବୋଲି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ ଲୁଡାର୍ସ ଓ କନୋଙ୍କ ମତ । ପୂର୍ବେ ପର୍ଦ୍ଦା ଟାଣି କଣ୍ଢେଇକୁ ନଚାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ସେହି କୁଣ୍ଢେଇର ପ୍ରତିଫଳନ ଆସି ପର୍ଦ୍ଦା ଉପରେ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଏହାହିଁ ଛାୟାନୃତ୍ୟ । ଆବହମାନକାଳରୁ ଏହି ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭବଭୂତିଙ୍କ ମହାବୀର ଚରିତ, ରାଜଶେଖରଙ୍କ ବାଳରାମାୟଣ, ସୁଭଟଙ୍କ ଦୂତାଙ୍ଗଦ ନାଟକକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟିକା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶକ୍ଷେତ୍ରରେ ଛାୟାନାଟକର ସେପରି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ନାହିଁ । ଏଣୁ ଏହି ମତବାଦଟିକୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।

୪ । ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବ ସହିତ ନାଟ୍ୟକଳା ଜଡ଼ିତ ବୋଲି କେତେକ ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି । ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବ, ଇଂଲଣ୍ଡ ଦେଶର ମେ ପୋଲ (May-Pole) ଉତ୍ସବ ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଭାରତରେ ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଏକକାଳୀନ ଉତ୍ସବ ଇନ୍ଦ୍ର ପର୍ବ (ଇନ୍ଦ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣିମା) ବୈଦିକ କୃଷ୍ଣ ଓ ଆର୍ଯ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଂଘର୍ଷ କଥା ସ୍ମରାଇଦିଏ । ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ଏହି ଉତ୍ସବର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଧର୍ମୀୟ ଚେତନା କିମ୍ବା ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବର ନୃତ୍ୟଗୀତ ଦ୍ୱାରା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି ବୋଲି କେତେକ ସମାଲୋଚକ କହିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଥବା ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବର ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ଏହା ସମୀଚୀନ ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

୫ । ପୁନଶ୍ଚ ଡକ୍ଟର ରିଜ୍‌ୱେଙ୍କ ପରି ଆଉ କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ବୀରପୂଜାରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି । ରାମ, କୃଷ୍ଣ, ଭରତ ଆଦିଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ କେତେକ ଲୀଳା ରଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଏଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଏହି ବୀରମାନଙ୍କର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ । ମାତ୍ର ଏହି ବୀରପୂଜାରୁ ନାଟକ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବା କେତେଦୂର ସମୀଚୀନ ତାହା ଆଜି ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ମତ ଦେଖାଯାଏ । ତେବେ ଏହି ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁ ମତବାଦଟି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ମୂଳ ହେତୁ ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ :

ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ପୋଏଟିକ୍ସ ଗ୍ରନ୍ଥହିଁ, ପ୍ରଧାନ ସାରସ୍ୱତ ନିଦର୍ଶନ । ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଉତ୍ସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବ ହିଁ ଏହାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଆଦି ସ୍ଥଳ ହେଉଛି ଆଟିକ୍ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମ ଓ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି ଏହିପରି ଦୁଇପ୍ରକାର ନାଟକର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଡାୟୋନିସସ୍ ଗ୍ରୀକ୍‌ବାସୀଙ୍କର ଜଣେ ଆରାଧ୍ୟ ପୌରାଣିକ ଦେବତା । ସେ କୃଷି, ଶସ୍ୟ, ମଦ୍ୟ ଓ ଜମି ଉର୍ବରତା ଆଦି ସକଳ ବିଷୟର ଅଧିଷ୍ଠାତା । ଏଣୁ ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବ ଓ ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ପୂଜା ଉତ୍ସବରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଅନେକ ଆଗରୁ ମିଶରର 'ଏବିଡ଼ୋସ୍ ଧର୍ମୀୟ ନାଟକ'ରେ ମିଶରୀୟ ପୁରାଣର ଓସିରସ୍-ଇସିସ୍-ସେଥ୍ ଉପାଖ୍ୟାନ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ ।

ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ଅନୁଚରମାନେ Satyr ଭାବରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ଏମାନେ ଦେଖିବାକୁ ଅର୍ଦ୍ଧଆକୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ମାନବ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧ ଆକୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ପଶୁ ପରି । କାବ୍ୟ ଦେବତା ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବକୁ କେତେକ ନରନାରୀ ଅନୁଚରଗଣଙ୍କ ପରି ବିଭୂଷିତ ହୋଇ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦିଦ୍ୱାରା ପରିପାଳନ କରୁଥିଲେ । ଆଟିକ୍ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହି ନୃତ୍ୟଗୀତାଦିରୁ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ନରନାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆବୃତ୍ତି ହେଉଥିବା ଏହି ଗୀତର ନାମ ହେଉଛି ଡିଥିରାମ୍ବ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଏହି ଡିଥିରାମ୍ବରୁ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକର ବିକାଶ ବୋଲି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅଧୁନା ଏହି ଡିଥିରାମ୍ବ ରଚନାମାନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ ତଥାପି ଗ୍ରୀକ୍ ଐତିହାସିକ ହେରୋଡୋଟସ୍ ଏରିୟାନଙ୍କ ରଚିତ କେତେକ ଡିଥିରାମ୍ବର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି :

ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଗସ୍ (Tragos) ଶବ୍ଦରୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଟ୍ରାଗସ୍ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଲା ଛାଗବଳି । ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ସବରେ ଛେଳିବଳି ଦିଆଯାଇ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଗୀତ ବୋଲାଯାଉଥିଲା । ତେଣୁ ଛାଗନୃତ୍ୟ ନାମଟି ହୁଏତ ଏହିପରି ଧାରାରେ ଆସିଥାଇପାରେ ।

ଏହି ଡଥିରାମ୍ବ ସଙ୍ଗୀତ ପଚାଶଜଣ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ପ୍ରଥମେ କଳାକାରଗଣ ଏଥିରେ କେବଳ ନୃତ୍ୟପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ ଓ ଗୀତ ସହିତ ସଂଳାପର ଅନୁପ୍ରବେଶ କରାଇଲେ କବି ଥେସ୍ପିସ । ଏଣୁ ଥେସ୍ପିସ ହେଉଛନ୍ତି ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟ୍ୟଜଗତର ଆଦ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା । ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱାରା ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୫୩୪ରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନଗରୀ ଏଥେନ୍ସରେ ପ୍ରଥମ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ କୁହାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଏହାର ଆଦ୍ୟରୂପ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନୁହେଁ ପରନ୍ତୁ ଆନନ୍ଦାତ୍ମକ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନର ବହୁ ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାରେ ଏହା ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ଏଣୁ ଏଥିରୁ ହିଁ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକର ବିକାଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମେ ଏହି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ବାରଜଣ ଶିଳ୍ପୀ ସମବେତ ସଙ୍ଗୀତଗାନ କରୁଥିଲେ ମାତ୍ର ପରେ ପନ୍ଦରଜଣ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏସବୁ ଗୀତ ହେଉଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ।

ବସ୍ତୁତଃ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଥେସ୍ପିସଙ୍କ ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଗ୍ରୀକ୍‌ରେ ଏସ୍କାଇଲସ୍‌ଙ୍କ ଆଗାମେମନନ, ସଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ଓଡିପସ, ଇଂରାଜୀରେ ଶେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ହାମଲେଟ୍, ମାକବେଥ, କିଙ୍ଗ୍ ଲିଅର, ଅଥେଲୋ ପ୍ରଭୃତି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପଦବାଚ୍ୟ ।

କମେଡି :

କମେଡ଼ିର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକ । ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ ପୋଏଟିକ୍ସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି ଉପରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । କମେଡ଼ିର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି— Iamporners became writers of comedy and epic

poets were suceeeded by Tragedians···କମେଡ଼ି ଶବ୍ଦଟି ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟ କୋମସ୍ (Comos)ରୁ ଆଗତ । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଆନନ୍ଦ-ଉତ୍ସବର ଗୀତ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସେ ତାଙ୍କ ପଏଟିକ୍ସରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉତ୍ପତ୍ତି ହେଉଛି ଡ଼ିଥିରାମ୍ବ ରଚୟିତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କିନ୍ତୁ କମେଡ଼ି ତାଙ୍କ ଅନୁଚରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ । (୧)

କମେଡ଼ି ଜୀବନର ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଦିଗକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ ଏହା ଅସଙ୍ଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଲଘୁହାସ୍ୟରେ ମେଦୁରିତ । ଏଣୁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ କମେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି । "କମେଡ଼ି ମନ୍ଦଚରିତ୍ର ଅର୍ଥରେ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରେ । ମନ୍ଦଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବିକୃତିର ମାତ୍ରା ବେଶୀ ଏବଂ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ବିକୃତିର ମାତ୍ରା କମ । ଏଥିରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଉପାଦାନ ନିହିତ ଥାଏ (୨) ।"

ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ପୋଏଟିକ୍ସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କମେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କମେଡ଼ି ସମ୍ପର୍କିତ ବିଶେଷ ବିବରଣୀ ଏଥିରୁ ମିଳେନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଆହୁରି ଅନେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ କମେଡ଼ିର ବିଭିନ୍ନ ପରିଭାଷା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ କମେଡ଼ିର କାହାଣୀ ପ୍ରଥମେ ସିସିଲିରୁ ଆଗତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏଥେନସ୍‌ବାସୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଉନ୍ନତ ରୂପରେଖ ଲାଭ କରିଥିଲା ।

---

(୧) The one originated with the authors of the dithyramb, the other with those of the phallic songs which are still in use in many of our cities-IV.-19.

(୨) Comedy is an imitation of characters of lower type—not however in the full sense of the word bad, but only the Ridiculous, which is a species of the ugly. It consists in some defect or ugliness which is not painful or destructive.

ଲୋକନାଟ୍ୟ :

ସାଧାରଣ ଜନତାର ହୃଦୟରେ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦାନ କରିବା ଲୋକନାଟ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହା ବିଦଗ୍ଧ ସମାଜରୁ ସୃଷ୍ଟ ନ ହୋଇ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନରୁ ଉପଜୀବ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଦଗଧ ବ୍ୟକ୍ତି ସକାଶେ ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ଅଲଙ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ଅଭିପ୍ରେତ । ଏଧରିସ୍ଥଳେ ସରଳ ଭାବଧାରାଜନିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଚିତ୍ତୋତ୍କର୍ଷ କରିଥାଏ । ଏହି ନାଟକରେ ଥାଏ ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିବରଣୀ ଏବଂ ତାର ଅନୁଶୀଳନ ହେତୁ ଏହି ସାଧାରଣ ଜନତାର ହୃଦୟକୁ ରସସିକ୍ତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି କେବେ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା କିଏ ତାହା ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ତଥାପି ବୈଦିକଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ରୂପରେଖ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଭାଷ୍ୟକାର ପାତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଂସବଧ, ବଳିବଧ ଓ ହରିବଂଶ ପୁରାଣର ରାମାୟଣ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଆଭାସ ମିଳେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲୀଳାଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ । ଏତଦବ୍ୟତୀତ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ରୂପକ ଓ ଉପରୂପକ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ଲୋକନାଟ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଡକ୍ଟର ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ ରୂପକ ଓ ଉପରୂପକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ସଟ୍ଟକ ଓ ରାସକକୁ ଲୋକନାଟକ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଇଂରାଜୀ ଲୋକନାଟ୍ୟ Mumming play ଧର୍ମୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ହେଲେ ହେଁ ଏହା ଏଯାବତ୍ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ରଚଳିତ । ସେହିପରି ଚୀନ, ଆମେରିକାର ଲୋହିତ ଭାରତୀୟ, ଆଫ୍ରିକାର ଆଦିବାସୀ ଓ ଇଉରୋପର କେତେକ ଅନୁନ୍ନତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଭାରତର ଲୋକନାଟ୍ୟ କୌଣସି ଗୁଣରେ କମ୍ ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା ବିଦ୍ୟମାନ । ଭାରତର ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶରେ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାଜସ୍ଥାନର ଝୁମର, ବଙ୍ଗଳାର ଯାତ୍ରା, କର୍ଣ୍ଣାଟକର ଭାଗବତ ମେଳା, ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ତାମସା, ଆନ୍ଧ୍ରର ବୀଧିନାଟକମ୍, ମହୀଶୂରର ଯକ୍ଷଗାନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁମୁଖୀ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଭୂୟୋବିକାଶ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଓଡ଼ିଶାର ଦଣ୍ଡନାଟ, ଘୋଡାନାଟ୍ୟ, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତାଭିନୟ, ଦାସକାଠିଆ, ମୋଗଲ ତାମସା ଆଦି ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ ।

ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ ଇଂରାଜୀରେ Folk Drama କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହା କେବଳ ସାଧାରଣ ଜନତା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏହାର ଗୀତମୟତା, ନୃତ୍ୟ-ଗୀତର ସମାବେଶ ସହିତ ହାସ୍ୟରସ, ଅଭିନୟ, ଗ୍ରାମୀୟ ଚେତନା ଓ ଧର୍ମୀୟ ମନୀଷାର ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପାୟନରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ଅଭିଭୂତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ନାଟ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଲୋକନାଟ୍ୟ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳ ବା ଗୋଷ୍ଠୀରୁ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହା ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ପୌରାଣିକ, ,ଐତିହାସିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ଅଥବା ଲୌକିକ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ହୋଇପାରେ । ଏହାର ଅଭିନୟରେ ଗୀତମୟ ଛନ୍ଦର ମଞ୍ଜୁଳ ପଦପ୍ରକାଶ ହୃଦୟକୁ ଆବିଷ୍ଟ କରେ । ମୁକ୍ତାକାଶ ତଳର ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏଥିରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େନାହିଁ । ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ରୂପ କଣ ଥିଲା ତାହା କୁହାଯାଇ ନପାରେ ମାତ୍ର ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବିକଶିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ମେଲୋଡ୍ରାମା :

ମେଲୋଡ୍ରାମା ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ମେଲୋସ୍ = ଗାନ + ଡ୍ରେମ = ନାଟ୍ୟ; ଅର୍ଥାତ ଗାନଯୁକ୍ତ ନାଟ୍ୟ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦରେ ଇଟାଲୀଦେଶରେ ଗ୍ରୀକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅନୁରୂପ ଗାନଯୁକ୍ତ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ପ୍ରାଥମିକ ଚେଷ୍ଟା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ (୧) ଦାଫ୍‌ନେଙ୍କ ନାଟକରାଜି ମେଲୋଡ୍ରାମାର ପ୍ରଥମ ନିଦର୍ଶନ । ତାପରେ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ବ୍ୟାପି ଅପେରା ଓ ମେଲୋଡ୍ରାମା ଏକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା ! କ୍ରମେ ମେଲୋଡ୍ରାମା ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲା ! ଏହା ଗାନଯୁକ୍ତ, ଆକସ୍ମିକ ଓ ରୋମାଞ୍ଚକର ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ- ସିରିଅସ୍ ଡ୍ରାମା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ପରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ସଙ୍କୋଚନ ଘଟିଲା । ଏହାକୁ a crudet and more popular kin କୁହାଗଲା । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାକୁ 'ଆବେଗମୟ ନାଟକ' କୁହାଯାଇଥାଏ ।

---

(୧) ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ-ଏରିଷ୍ଟଟେଲେର ପୋଏଟିକ୍‌ସ ଓ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପୃ. ୬୨୦

ଅଧ୍ୟାପକ ନିକଲ ମେଲୋଡ୍ରାମାକୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର plebeian relative ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ମେଲୋଡ୍ରାମାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି

(କ) ଏହା ଗାନ, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ

(ଖ) ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ଚମତ୍କାର ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ସହାୟକ

(ଗ) ଏଥିରେ ଏପରି କିଛି ନଥାଏ ଅଥବା ଗଭୀର ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବା ଭଳି କିଛି ଥାଏ । ମେଲୋଡ୍ରାମାରେ ସ୍ଥୂଳ କ୍ରିୟାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମାନସିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ରିୟା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପରିମାଣରେ ନଥାଏ ।

(ଘ) ଅବଶ୍ୟ ନାଟକରେ ମେଲୋଡ୍ରାମା-ସୁଲଭ ଆକସ୍ମିକ ଓ ରୋମାଞ୍ଚକର ଘଟଣା ଅଥବା ଚରିତ୍ର ରହିଲେ ସେ ନାଟକକୁ ମେଲୋଡ୍ରାମା କୁହାଯିବ ତାନୁହେଁ । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାପାରରେ ଏବଂ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଗଭୀରତା ଓ ସାର୍ବଜନୀନତା ବ୍ୟକ୍ତ ହେଲେ ଓ ମେଲୋଡ୍ରାମା-ସୁଲଭ ଘଟଣାଦି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ନାଟକକୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ମେଲୋଡ୍ରାମା ସମ୍ପର୍କରେ ନିକଲଙ୍କ ମତଟି ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ It is then some inner quality the stressing of the spiritual as opposed to merely physical that makes Tragedy out of melodrama and Comedy out of farce. ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ମେଲୋଡ୍ରାମା ବିଷୟରେ ସେ ରି କହନ୍ତି—We should however, guard against seeing melodrama merely as tragedy which does not come off. Tragedy may fail to come off and yet not be melo-drama. Viz. Dr. Johnson's Irene; or an author may aim only at melodrama and what he does may be good or bad melodrama.

ବସ୍ତୁତଃ ମେଲୋଡ୍ରାମା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜାତି । ବୌଦ୍ଧିକ ପରିସ୍ଥିତି, ଉଦ୍ଭମ ଶିଳ୍ପସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚଞ୍ଚଳତାରେ ଏହା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ମେଲୋଡ୍ରାମା ଓ ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ଏହି ଦୁଇଟିର ପ୍ରୟୋଗରେ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ବିଧେୟ । ମେଲୋଡ୍ରାମା

ପୂର୍ବପୂର ଗୋଟିଏ ନାଟକ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ କିନ୍ତୁ ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଯେଉଁଠାରେ ଅଙ୍ଗୀରସର ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଖ୍ୟ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ଏବଂ ତତ୍‌ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଘଟଣା ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ହୋଇପଡ଼େ ସେଠାରେ ନାଟକ ମେଲୋଡ୍ରାମା ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଦେଖାଯାଏ । ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଅଥବା ଘଟଣା ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ହେଲେ ଅଥଚ ଅଙ୍ଗୀରସ ବିଶେଷ ଯଦି ବ୍ୟାହତ ନହୁଏ ତେବେ ନାଟକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହେବାପାଇଁ କୌଣସି ବାଧା ଉପୁଜେ ନାହିଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ମେଲୋଡ୍ରାମାର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷଙ୍କ କଳାପାହାଡ଼ ଓ ସେଓଜୀ ନାଟକକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଫାର୍ସ :

ଇଂରେଜୀ ଫାର୍ସ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ହେଉଛି stuffing । ଅଧିକା ଫାର୍ସ ଓ ପ୍ରହସନ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରହସନକୁ ଭରତ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନ ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନ ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକଗଣ ଦଶରୂପକ ଭିତରେ ଏହି ପ୍ରହସନକୁ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ହାସ୍ୟ କୌତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ ରଙ୍ଗସନ୍ଧିର କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାନଯାଇ ଘଟଣା ଓ ପରିବେଶକୁ କାଳ୍ପନିକ ଭାବେ ସବିଶେଷ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରିଥାଏ । ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନରେ ସାଧୁ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ସନ୍ଥ ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟକ୍ତି ନାୟକ ରୂପେ ଚର୍ଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ମାତ୍ର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନରେ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ନାୟକର ସ୍ଥାନ ପାଇପାରିବ ।

ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ କନ୍ଦର୍ପକେଳିକୁ ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନ ଓ ଧୂର୍ତ୍ତ ଚରିତକୁ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନ ବୋଲି ଲେଖା ଯାଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ଏହି ଫାର୍ସର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ ଫାର୍ସ ଓ ପ୍ରହସନ ରଚିତ ହୋଇଛି, ଇତ୍ୟବସରରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ କଳିକାଳ, ବୁଢ଼ାବର, ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓଙ୍କ ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍ ଫାର୍ସ, କୁଳରକ୍ଷା ଫାର୍ସ, ପାଠୋଇ ବୋହୂ ଫାର୍ସ, ମହନ୍ତ ଫାର୍ସ, ହସ କୌତୁକ ଫାର୍ସ, ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦର୍ଶ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଶିକ୍ଷାନବିଶ ପ୍ରେମିକ ଓ ପରୀକ୍ଷାଫଳ ପ୍ରଭୃତି ରଚନାବଳୀକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।

ବସ୍ତୁତ ପ୍ରହସନ ଅଥବା ଫାର୍ସ ମୁଖ୍ୟତଃ ହାସ୍ୟରସାଶ୍ରିତ । କବ କଳ୍ପିତ ଚରିତ, ସଂଳାପ ଓ ଘଟଣାର ନାଟକୀୟତା ଉପରେ ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦଆ ନଯାଇ କୌତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ ଲଘୁହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ନାଟକକୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକ, ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ, ଚରିତଧର୍ମୀନାଟକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ, ଏହିପରି କେତୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯ ଇଥାଏ ।

ନାଟକୀୟ ଐକ୍ୟତ୍ରୟ :

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍‌ସ୍' ପୁସ୍ତକରେ ନାଟକର ତିନୋଟି ଐକ୍ୟ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି (କ) ଘଟଣା—ଐକ୍ୟ (Unity of Action) (ଖ) ସମୟ-ଐକ୍ୟ (Unity of time) (ଗ) ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟ (Unity of Place)

ଘଟଣା ଐକ୍ୟ :

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଘଟଣା-ଐକ୍ୟ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କହନ୍ତି— So the plot being an imitation of an action, must imtate one action and that a whole···ଅର୍ଥାତ କଥାବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଘଟଣା ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ଗଠନ ସ୍ୱତକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଘଟଣା-ଐକ୍ୟକୁ, ନାୟକ-ଐକ୍ୟ ନାମରେ ନାମିତ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନରେ ନାନା ରକମର ଘଟଣା ଘଟିପାରେ ଅଥବା ଘଟିଥାଏ । ଏପରି ହୋଇପାରେ ଯେ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ସହିତ ଅନ୍ୟ ଘଟଣାଟିର କୌଣସି ଯୋଗାଯୋଗ ନଥାଏ । ଫଳରେ ସେସବୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଘଟଣା ମିଳିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଐକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଘଟଣାରେ ଘନିଷ୍ଠ ଯୋଗାଯୋଗ, ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅଥବା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଯାଇ ନପାରିଲେ ଘଟଣା-ଐକ୍ୟ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଏକକ ଘଟଣା କେବଳ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ଏହା ଏକାଧିକ ଘଟଣା ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । Plato ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଆରିଷ୍ଟଟଲ କହନ୍ତି—"A well constructed plot should therefore be single in its issue, rather than double, as some maintain (XIII-47)"

ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଘଟଣା-ଐକ୍ୟ, ଆମ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ସେହିପରି ଗ୍ରୀସରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସର୍ବଜନୀନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିନାହିଁ । ତଥାପି ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଡ଼ ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଏହା ନାଟକୀୟ ସଂହତି ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ବିଶେଷ ସହାୟକ । ନାଟକର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଲୁପ୍ତ କରିପରି କୌଣସି ଘଟଣାର ସଂଯୋଜନା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ବିଧେୟ ନୁହେଁ । ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସହିତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ନାଟକର ଧର୍ମକୁ ବ୍ୟାହତ ରଖିଥାଏ ।

ସମୟ-ଐକ୍ୟ :

ପୋଏଟିକ୍ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମହାକାବ୍ୟ ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଦୈର୍ଘ୍ୟଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ସମୟ-ଐକ୍ୟ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ନାଟକର ଘଟଣା କାଳକୁ ସେ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଆବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି (୧)

ମହାକାବ୍ୟ ବହୁଦିନ ବ୍ୟାପୀ ଘଟଣାକୁ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଘଟଣା ବହୁକାଳବ୍ୟାପୀ କିନ୍ତୁ ନାଟକ ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା ଅନୁଯାୟୀ ବହୁଦିନବ୍ୟାପୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ତାର ସମୟସୀମାକୁ ସୀମିତ କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟକର କାଳବ୍ୟାପ୍ତି ବା'ର ଘଣ୍ଟା ଅଥବା ଚବିଶ ଘଣ୍ଟା ହେବା ବିଧେୟ । ପ୍ରକୃତ ନାଟକର ସମୟ ସୀମାକୁ ଏଥିରେ ସୀମିତ କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟକରେ ସମୟସୀମା ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲେମଧ୍ୟ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ସମୟ-ଐକ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି ।

ସ୍ଥାନ-ଐକ୍ୟ :

ନାଟକର ତିନୋଟି ଐକ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ସ୍ଥାନଐକ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ । ଚବିଶ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ଶେଷ ହେଉଥିବା ନାଟକର ସ୍ଥାନଗତ ପରିସୀମା ସୀମିତ

---

(୧) Tragedy endeavours, as far as possible, to confine itself to a single revolution of the sun or but slightly to exceed this limit···though at first the same freedom was admitted in Tragedy as in Epic Poetry.

ହେବା ବିଧେୟ । ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଦେଶରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦେଶକୁ ଯାତାୟାତ କରିବାକୁ ହେଲେ ବେଶୀ ସମୟ ଲାଗିବ । ତେଣୁ ଘଟଣାକୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ଅଳ୍ପ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଳ୍ପ ସମୟ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ଯିବା ଆସିବା କରୁଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ । ମାତ୍ର ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟ ଉପରେ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ ପୋଏଟିକ୍ସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ଥାନ-ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି କହିନାହାନ୍ତି । ତେବେ କାଷ୍ଟେଲଭେଟ୍ରୋ ଏହି ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟକୁ ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି ତିନୋଟି ଐକ୍ୟ ଫରାସୀ କ୍ଲାସିକ ସମାଲୋଚକ ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଦେଖାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ :

(ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ୧୮୭୦-୧୯୦୦)

ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ ନାଟ୍ୟାକାଶରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ (୧୮୩୮-୧୯୧୩) ଜଣେ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ । ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଦୀର୍ଘ ଦଶବର୍ଷ ପରେ ଲାଲ 'ସତୀ' ନାମକ ଆଉ ଏକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଲାଲଙ୍କ ସଂସ୍କାରଲିପ୍ସୁ ମନ ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବିରୋଧୀ ମନନର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳେ । 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ'ରେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ନାଟକଟି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ତେବେ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଲାଲଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବୋଲି କହୁଥିଲାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ତେବେ ଗୋପୀନାଥବଲ୍ଲଭ ଗୀତନାଟ୍ୟାନୁଭୂକ୍ତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ କହିଛନ୍ତି—"ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ୧୮୮୦ ମସିହାରେ । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ବାସ୍ତବରେ ନାଟକ ନୁହେଁ (୧)"

---

(୧) ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ପୃ: ୩୯.

ଗିରିଜାଶଙ୍କରଙ୍କ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ ତାଙ୍କ Morden Oriya Literature ପୁସ୍ତକରେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଡକ୍‌ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ଡ଼କ୍‌ଟର ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରୂପେ ପରିଗଣିତ କରିନାହାଁନ୍ତି । ଏହାର ବିପକ୍ଷରେ ଯେପରି ଅନେକ ଯୁକ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ତତୋଧିକ ମତ ଦେଖାଯାଏ । ତାତ୍‌କାଳୀନ 'ସମ୍ବାଦବାହିକା' ପତ୍ରିକାରେ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ବାବାଜୀ ନାଟକ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଥିଲା—"ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଅଟଇ × × × × ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଗଲା । ଏଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତବିଦ୍ୟମାନେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନ ଦେଲେ ଅଚିରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରିପାରେ (୧)" ।

ଏସବୁ ମତାମତକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ପାଥେୟ ଯୋଗାଇଛି, କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା । ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ସେ ମହାନ୍ ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରନ୍ତି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖି ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ଏହାପରେ ସେ 'ଯୁଗଧର୍ମ', 'ବିଷମୋଦକ', 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ', 'ଲୀଳାବତୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗରାଗିଣୀର ଅପୂର୍ବ ଝଙ୍କାର ସହିତ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ ଐତିହାସିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ନାଟକ, 'ବନବାଳା'କୁ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ, 'ବିଷମୋଦକ' 'ଯୁଗଧର୍ମ' 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' ଓ ଲୀଳାବତୀ'କୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ରାମବନବାସ' 'ରାମାଭିଷେକ', 'କଂସବଧ', 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା'କୁ ପୌରାଣିକ

(୧) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ତା ୩ । ୧୧ । ୭୭

ନାଟକ, 'ବଡ଼ଲୋକ' ଓ 'ବଣୁଆପକ୍ଷୀ' ଗୀତିନାଟ୍ୟ, 'ବୁଢ଼ାବର' ଓ 'କଳିକାଳ' ପ୍ରହସନ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମପର୍ଯ୍ୟାୟର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟସମ୍ଭାରରେ ସୁଶୋଭିତ । ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ରାଜାମାନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ନାଟ୍ୟକଳା ବିକଶିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନେକ ରାଜା ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ରାଜା ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ନାରାୟଣ ଦେବ ପୁରାଣ କାହାଣୀ ଧ୍ରୁବ ଅବଲମ୍ବନରେ 'ଧ୍ରୁବ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ରାଜା ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବଙ୍କ 'ହର୍ଷୋତ୍ଥ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ' ଓ 'ଦାତା-ଦର୍ପଦଳନ ନାଟକ' 'ଅହଲ୍ୟା ଶାପମୋଚନ', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର', 'ତାରକ ସଂହାର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ଭିକାରୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'କଟକ ବିଜୟ', 'ସଂସାରଚକ୍ର', 'ସୁଶୀଳା' 'ଯୌତୁକ' 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ', 'ରତ୍ନମାଳୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ' ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସେଥିରେ ଜାତୀୟତାର ଓଁକାର ଧ୍ୱନି ଝଙ୍କୃତ । 'କଟକ ବିଜୟ' ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଉପବନର ଆଦ୍ୟ କଳିକା । ଏହା ଐତିହାସିକ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସୁପରିଚିତ ସମାଲୋଚକ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ 'ସୀତାବନବାସ ନାଟକ, 'ଜାନକୀ ପରିଣୟ ନାଟକ', 'ଉନ୍ମତ୍ତ ରାଘବ ନାଟକ', 'ବିଦଗ୍ଧମୋବଂଶୀୟ ନାଟକ 'ଦ୍ରୌପଦୀ ହରଣ ନାଟକ' ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରଧାନତଃ ଅନୁବାଦ ମୁଖର ଓ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଶୈଳୀ ଓ ରୀତି ଅନୁଯାୟୀ ଲିଖିତ । ଏ ସମୟର ଚକ୍ରକୋଟି ରାଜା କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ, ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ନାଟକର ନାଟକୀୟତା ଅପେକ୍ଷା ନାଟ୍ୟକାର କାବ୍ୟତ୍ୱ ଉପରେ ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ରାଜା ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ 'ପ୍ରେମ ତରଙ୍ଗ' ଓ 'ପଦ୍ମମେଳା ସହଗମନ' 'ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଣୟ', 'ପାଣ୍ଡବ ବନବାସ' 'ପାଞ୍ଚାଳୀ ପଞ୍ଚାପହରଣ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ରାଧାମୋହନଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ସମନ୍ୱୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୦୧-୧୯୩୫)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଏହି ସମୟରେ ମୋହନସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀ,

ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଅବଦାନ ସ୍ମରଣୀୟ । ଶୂରଦେଓ, ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ ଫାର୍ସ, କୁଳରକ୍ଷା ଫାର୍ସ ପ୍ରଭୃତି ରଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ', ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ', 'ନାରକାସୁରବଧ', 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ' 'ଉତ୍କଳ ରମଣୀ' ଆଦି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତି କରି ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠିଛି । ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର । ଗୋଦାବରୀଶ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ କବି ତଥା ନାଟ୍ୟକାର । 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ଓ 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ'—ଏହି ଦୁଇଟି ନାଟକ ନାଟ୍ୟକୌଶଳର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ମାରକୀ କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ । ଉକ୍ତ ନାଟକଦ୍ୱୟରେ ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ସହିତ ଜାତୀୟତାର ମନ୍ଦ୍ରପ୍ରବାହ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଇତ୍ୟବସରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ବାଳକୃଷ୍ଣ କର, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କୃତି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀଚରଣ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଜାତୀୟ ଚେତନା ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ ମାତ୍ର ଏହାକୁ ସଫଳ ଭାବେ ରୂପାୟିତ କରିଗଲେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର । ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟଜଗତକୁ ସେ 'ଖାସ୍ମ', 'ସାବିତ୍ରୀ', 'ସେଓଜୀ', 'ହିନ୍ଦୁରମଣୀ' 'କଳାପାହାଡ', 'କୋଣାର୍କ' ପାଇକପୁଅ, 'ଉତ୍କଳ ଗୌରବ', 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର' 'କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ', 'ଭକ୍ତ-ଭୂଜଙ୍ଗ' 'ଇରାନୀ' ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ନାଟକ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଜଣେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନାଟ୍ୟକାର କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ । କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, 'ମୀରକାସିମ', 'ବୀର ଅଭିମନ୍ୟୁ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର 'ଶରଦେବୀସ', ବସନ୍ତବିଳାସ', 'ବରୁଣ ବିଜୟ', 'କାଳୀୟ ଦଳନ' ଓ 'ବ୍ରଜବର୍ଜନ' ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ସଙ୍ଗୀତପୂର୍ଣ୍ଣ ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ 'କର୍ଣ୍ଣ' 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ', 'ବେଶ ବଦଳା' 'ବଂଶୀଶିକ୍ଷା' ଓ 'ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଗୌର ସନ୍ନ୍ୟାସ' ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ପୌରାଣିକ ଧର୍ମୀ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ବାଳକୃଷ୍ଣ କର 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ନାମରେ ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଏବଂ 'ଶିବଦାସ' ନାମକ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ଶିବଦାସ' ନାଟକଟି ଶେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ କିଙ୍ଗ୍ ଲିଅର ଅନୁସରଣରେ ଲିଖିତ । କବି ମାନସିଂହ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଉପବନରେ ଜଣେ ଅସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ । ତାଙ୍କ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେହେଁ ଏଥିରେ କାବ୍ୟିକ ବିଳାସ

ନହିଁତ । 'ରାଜକବି ଉପେନ୍ଦ୍ର' 'ପୁଷ୍ପିତା', 'ନିଷ୍କାସିତ' ପ୍ରକାଶଣୀ' 'ବାରବାଟୀ' 'ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ' ଓ 'କୁଞ୍ଜଦୂତୀ' ନାଟକରୁ କବିଙ୍କ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ସୁଦାମା' ଓ 'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ' ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ଭକ୍ତିରସ ସହିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସରଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ନହିଁତ । ତେଣୁ ଏ ନାଟକ ଦୁଇଟି ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଆଦୃତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା ।

ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୩୬—୧୯୬୦)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଚହଳ ପକାଇଥିଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଆଗରୁ ଯେଉଁସବୁ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ମଞ୍ଚ ଅଭିନୟର ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିପାରୁ ନଥିଲା । ତେଣୁ କାଳୀଚରଣ ପ୍ରଥମକରି ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିବାରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଥିଲେ । ଏତିକିବେଳକୁ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ତାଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ । ଏହି ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଓଡ଼ିଆ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଅଭିନୟର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । କବିଚନ୍ଦ୍ର ଏକାଧାରରେ ଥିଲେ ଅଭିନେତା, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ତେଣୁ ନାଟକକୁ ନିଖୁଣ ଓ ବାସ୍ତବ ଭାବେ ଅଭିନୟ କରାଇ ପାରିବା ଭଳି ସେ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ଭାତ', 'ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ', 'ରକ୍ତମାଟି', 'ଫଟାଭୂଇଁ', 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', 'ମୃଗୟା', 'ଶକୁନ୍ତଳା', 'ଚର୍ଚ୍ଚା' 'ଅଭିଯାନ' 'ରକ୍ତମନ୍ଦାର' 'ପ୍ରତିଶୋଧ' 'ଜୟଦେବ' 'ସାରଳାଦାସ', 'ଅତିବଡ଼ି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାର ଅମର ସ୍ମାରକୀ ବହନ କରିଛି ।

କାଳିଚରଣଙ୍କ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଏଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥିତ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଓ ଭାବ ସାଧାରଣ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକର ହୃଦୟରେ ଆନନ୍ଦସଞ୍ଚାର କରିପାରୁଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ହାସ୍ୟରସର ଚଟୁଳ ସମାବେଶ ହେତୁ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲେ ।

କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରେ ସମୃଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅନେକ ନବୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମ ମନେପଡ଼େ । ସେମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମସାମୟିକ ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନିଜ ନିଜର ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ କରନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ବାସ୍ତବଜଗତରେ ସମସ୍ୟାବହୁଳ କଥାହିଁ ସେମାନଙ୍କ

ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଇତ୍ୟବସରରେ କାଳନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଚଳନ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୬୧-ଅବଧି)

ଅଧୁନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଜଣେ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ଏହାକୁ ଏକ ଯାତ୍ରାନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଲୋକମାନଙ୍କର ମନ ଯାତ୍ରା ମୁଖୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହି ପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାଟକରେ ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରା ରହିବା ଅହେତୁକ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାଟକ ହେଉଛି 'ଆଗାମୀ', 'ଅବବୋଧ', 'ସାଗର ମନ୍ଥନ', 'ବନହଂସୀ', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଓ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' । 'ବନହଂସୀ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ'; ଜେ. ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟ୍ଲିଙ୍କ An Inspector calls ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୂପ । ଅଜିତ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ଏହି An Inspector calls ଅବଲମ୍ବନରେ 'ଥାନା ଥେକେ-ଆସଛି' ରଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସେକ୍‌ସ୍ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏ ରୂପେ ଦେଖିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକଦୃଷ୍ଟିରୁ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି ।

ସମ୍ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ମୋଡରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ, ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଫଳରେ ଆଜିର ନାଟକ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେଖ ଲାଭ କରିଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ, ବିଷୟବସ୍ତୁ, ପାରମ୍ପାରିକ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଓ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚନା କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି ଓ ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ କୃତବିଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣଙ୍କ ଅବଦାନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁସରଣରେ ଆବସର୍ଡ ଡ୍ରାମା ବା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆବସର୍ଡ ଡ୍ରାମା ନାହିଁ । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଓ 'ବନହଂସୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି ମାତ୍ର 'ବନହଂସୀ'କୁ ଆଙ୍ଗିକ

ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ତଥାପି ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ଆବସର୍ଡ ଧର୍ମ ନିହିତ । ବସ୍ତୁତଃ 'ବନହଂସୀ' ଆଦୌ ଆବସର୍ଡ ଡ୍ରାମା ନୁହେଁ । ସେହିପରି 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ରେ Well-made-Playର ସଂଳାପକୁ ପୂରାପୂରି ପରିହାର କରି ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'କୁ କେତେକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ କହିଥାନ୍ତି ମାତ୍ର ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିତ୍ତିହୀନ । ସଂଳାପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅରଣ୍ୟଫସଲ'କୁ ଆବସର୍ଡ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ବାସ୍ତବରେ ଏଥିରେ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଧର୍ମନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ—ଏହି ନାଟକଟିର ଉପଜୀବ୍ୟ । ସୁତରାଂ ଏହାକୁ ଆବସର୍ଡ ଡ୍ରାମା ନାମରେ ନାମିତ ନକରି ଏକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ବୋଲି କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ମାତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଶୈଳୀକୁ ଅଧୁନା ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁସରଣ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ', ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ 'ଶୁଣ ସୁଜନେ', 'ସମ୍ରାଟ୍', 'ମୃଗୟା' 'ନାଲିପାନବିବି କଳାପାନ ଟିକା' ଓ ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଜ୍ୱାଳା', 'ଶୃଙ୍ଗାର ଶତକ', ଓ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ', 'ମ୍ଳାନହଂସ', ଅପଦେବତା ଆଦି ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ ନାଟକ, ସାରସ୍ୱତ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ନୂତନ ଦିହୁଡି ଜାଳାଇ ଦେଇଛି ।



ଏକାଙ୍କିକା ତତ୍ତ୍ୱ

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବିଭବ ହେଉଛି ଏକାଙ୍କିକା । ଏହାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ସୁପ୍ରାଚୀନ ନୁହେଁ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ଭାଗ ଓ ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ହିଁ ଏହାର ସାରସ୍ୱତ ଭୂମି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ସମ୍ପ୍ରତି ଅବସରହୀନ ସଂଘର୍ଷମୟ ଜୀବନରେ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ରେଡ଼ିଓ ଓ ଦୂରଦର୍ଶନ (ଟେଲିଭିଜନ) ଭଳି ଶିକ୍ଷାଦାୟୀ ମାଧ୍ୟମର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଫଳରେ ଏକାଙ୍କିକାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବେଶି ଅଧିକ । ଜଞ୍ଜାଳଗ୍ରସ୍ତ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ଅବସର ବିନୋଦନପାଇଁ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଥାଏ । ନାଟକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପ ବୋଲି ଏହାକୁ କୁହାଯାଇପାରେ, ମାତ୍ର ନାଟକର ସମଗ୍ର ରୂପବିଭବ ଓ କଳାକୌଶଳ ଏଥିରେ ଖୋଜିବା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ତଥାପି ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରି ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ହୃଦୟକୁ ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିବା ଏହାର ଧର୍ମ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

'ଏକାଙ୍କିକା' ଏହି ଶବ୍ଦଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣାଯାଏ, ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନା ହେଉଛି ଏକାଙ୍କିକା । ମାତ୍ର ଏହାକୁ ଏକାଙ୍କିକାର ସଂଜ୍ଞା ବୋଲି ଆମେ କହିପାରିବା ନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣ ଅଧିକ ପ୍ରବଣତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଏକାଙ୍କିକାର ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ J. M. Synge କହନ୍ତି—"a play which takes less than half-an-hour in performance" ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକୃତି ଅଧଘଣ୍ଟାଏ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ, ତାହାହିଁ ଏକାଙ୍କିକା । ଏଥିରୁ ଏକାଙ୍କିକାର ଅଭିନୟକାଳୀନ ସମୟ ସୀମାହିଁ ସୂଚିତ । ଜନ୍ ହମ୍ପଡ଼େନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏକାଙ୍କିକା ହେଉଛି "The-Universality of great art, and is a minor master piece of our dramatic literature." ଏଥିରେ ଏକାଙ୍କିକାର ସାର୍ବଜନୀନ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ଏହା ଆମର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବ ପ୍ରଧାନ କୃତି ।

ଏକାଙ୍କିକା ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ବେଳେବେଳେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥାଏ । ପରିସର ସୀମିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡାଂଶ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ଏକାଙ୍କିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏହି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଏକାଙ୍କିକାର ଧର୍ମ ନିହିତ । ବିଷୟ-ବସ୍ତୁର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନ ଓ ସରସ ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଏକାଙ୍କିକାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଆଜିକାଲି ଅନେକ ଲେଖକ ଶ୍ରେଷ୍ଠନାଟକକୁ ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି । ତା ବୋଲି ଆମେ ଯେକୌଣସି କ୍ଷୁଦ୍ର ରଚନାକୁ ଏକାଙ୍କିକା ନାମରେ ନାମିତ କରିପାରିବା ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକା ଗୋଟିଏ ପରିବାରଭୁକ୍ତ । ତାବୋଲି ଏକାଙ୍କିକା ଓ ନାଟକକୁ ଏକ ଅର୍ଥବାଚୀ ଶବ୍ଦରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏ ଦୁଇଟିରେ କେତେକ ସାଦୃଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ଐକ୍ୟ ତ୍ରୟ (ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ, ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ ଏ ସମୟର ଐକ୍ୟ) ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ; ପୁନଶ୍ଚ ନାଟକ ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ଅଥବା ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ହୋଇପାରେ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ଇତିବୃତ୍ତ :

ଏକାଙ୍କିକାର ସୃଷ୍ଟି ଇତିହାସ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ କେହି କେହି ଧର୍ମ ଉତ୍ସବ, ଶିକାର ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ନୃତ୍ୟାଦି ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଥାନ୍ତି । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଜନ ହମ୍ପଡ଼େନଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ; ସେ ଏହାକୁ ପ୍ରାକ୍ତନ ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ପଦ ବୋଲି ବିଚାର କରନ୍ତି । ଏହାର ଆଦିସୂତ୍ର ଉତ୍ପାଦନ ଉତ୍ସବ, ନରବଳୀ ପରି ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଘଟଣା ଭିତରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । "It is not that the one act play is a new thing. × × Wandering players found it indispensable for centuries, and folk-drama has always had a place for it, it mummers of Chipping Campden still go the rounds with a one-act comedy with which derives from the fertility rites and humaman

sacrifices of a dim prehistoric past." "24 one act plays Introduction.". ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଖ୍ରୀ. ପୂ. ୩୦୦ରେ ଦକ୍ଷିଣ ବିହାର ରାମଗଡ଼ ପର୍ବତର ଯୋଗୀମରା ଶିଳାଲେଖରେ ସୁତନକା ଓ ରୂପଦକ୍ଷର ଅଭିନୟ ଅଥବା ଯମଯମୀ ଉପାଖ୍ୟାନ, ପୁରୁରବା ଉର୍ବଶୀ କାହାଣୀ, ସରମା ପଣିବୃତ୍ତାନ୍ତ ପରି ବୈଦିକ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଏକାଙ୍କିକାର ଜୀବନଧାରା ସଞ୍ଚରିତ ।

ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ଏକାଙ୍କିକାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାର ବିକଶିତ ରୂପ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଦଶରୂପକ ମଧ୍ୟରୁ ଭାଣ, ବ୍ୟାୟୋଗ ଓ ବୀଥୀ ପ୍ରଭୃତି ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଥିଲା କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟରସ, ଗୋଷ୍ଠୀ, ପ୍ରେଙ୍ଖଣ, ଶ୍ରୀଗଦିତ, ବିଳାସିକା, ହଲ୍ଲୀଶକ, ଭଣିକା ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ଥିଲା । ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ରୂପକ ବିଭାଗ ଏକାଙ୍କିକା ଅର୍ଥରେ ହିଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାଙ୍କିକା ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶୀ ଦିନର ନୁହେଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଜଗତର ବହୁଲେଖକ ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଣୟନ କରି ଅଶେଷ ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ଆମେ ଯେଉଁ ଏକାଙ୍କିକା ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ତେବେ ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଣୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ୟୁରୋପର ଅବଦାନକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଗ୍ରୀସରେ ଖ୍ରୀ: ପୂ. ଚତୁର୍ଥ ଶତକରେ 'satyr play'ରୁ ଏକାଙ୍କିକାର ସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇପାରେ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ୟୁରୋପରେ ମିଷ୍ଟ୍ରି ପ୍ଲେ, ମିରାକଲ୍ ପ୍ଲେ, ଇଣ୍ଟରଲ୍ୟୁଡ୍ ପ୍ଲେ ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାର ମୂଳସୂତ୍ର ନିହିତ । ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କିକାର ସୂତ୍ରଧର ପରି Miracle playମାନଙ୍କରେ Expositor ବା Doctor ବିଷୟବସ୍ତୁର ସୂଚନା ଦେଉଥାନ୍ତି । ଅତୀତରେ ନାଟ୍ୟଚକ୍ର (Cycles)ମାନ ଦୀର୍ଘଦିନ ବ୍ୟାପି ହେଉଥିଲା । ତହିଁରେ ଗୋଟି ଗୋଟି ନାଟିକାମାନ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ କିମ୍ବା ମଧ୍ୟଯୁଗରେ କୌଣସି ପେସାଦାର ନାଟ୍ୟଦଳ ନଥିଲା । ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଓ ସୌଖୀନ ଜନସାଧାରଣହିଁ ତାର ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଅତୀତ ପରି ଆଜି ମଧ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାମାନ ମୁଖ୍ୟତଃ ସୌଖୀନ

ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ସମ୍ପ୍ରତି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ, କ୍ଲବ ଓ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କ ଜରିଆରେ ଏହି ଏକାଙ୍କିକାମାନ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଜି ଏକାଙ୍କିକାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଏପରି ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଯେ ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନ ଏହାକୁ 'box office poison' ବୋଲି ନାମିତ କରିଥାନ୍ତି । (An Introduction to the English Literature Suppliment)

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ୟୁରୋପରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ 'Curtain Roiser' ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏହାକୁ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାର ପୂର୍ବସୂରୀ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ସାମନ୍ତ ଓ ଧନିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଏହି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ୟୋକ୍ତା ଥିଲେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଇଉରୋପ ଓ ଆମେରିକାରେ 'Little theatre movement'ର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଏକାଙ୍କିକା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଜନ୍ ବଲ୍, ହେ· ଉଡ୍, ଜେ, ଏମ୍· ସିନ୍‌ଜ (ରାଇଡ଼ରସ୍ ଟୁ ଦ ସି), ଜେ. ଏ. ଫରଗ୍ୟୁସନ, କ୍ୟାମ୍ପବେଲ୍ ଅଫ କଲ୍‌ମୋର୍, ଷ୍ଟେନଲେ ହ୍ୟୁଗ୍‌ଟନ (ଦ ଡ଼ିଅର୍ ଡ଼ିପାର୍ଟେଡ୍), ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ସ, ଗଲସୱର୍ଦ୍ଦି ପ୍ରମୁଖ ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରେଜୀ ଲେଖକ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଣୀଥିଲେ । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଣୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନଙ୍କର ଅବଦାନ କମ୍ ନୁହେଁ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅବସାନ ପରେ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ଭାରତରେ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଭାରତବର୍ଷର ଲେଖକଗଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଏକାଙ୍କିକାମାନ ପ୍ରଣୟନ କରିଗଲେ । ତେବେ ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାର ଧାରା ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗୀୟ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଦେଖାଗଲା । ବଙ୍ଗଳାରେ ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ରାୟ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଓ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଭରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ଓ ରାମକୁମାର ବର୍ମାଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ରପ୍ରସ୍ତୁତ ଘଟିଥିଲା ଟିକିଏ ବିଳମ୍ବରେ । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସାର୍ଥକ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଣୀତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶନ୍ଧି ବେଳକୁ କବିଚନ୍ଦ୍ର-କାଳୀଚରଣ ସାର୍ଥକ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖି ଏ ଦେଶର ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲେ ।

କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରେ ଏ ମାଟିରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି ପ୍ରମୁଖ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଣୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃତିତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନା ଅବସରହୀନ ମନୁଷ୍ୟଜୀବନରେ ଏକାଙ୍କିକା ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ଏଣୁ ଆଜିର ଏକାଙ୍କିକା ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ ଗଗନରେ ଏକ ନୂତନ ଝଲକ ।



ପ୍ରବନ୍ଧ କଳା

ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା :

ପ୍ରବନ୍ଧ ଇଂରାଜୀ Essayର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ । 'ପ୍ରବନ୍ଧ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଭାଗବତର 'କହଇ ଦାସ ଜଗନ୍ନାଥ / ଭାଷା ପ୍ରବନ୍ଧେ ଭାଗବତ''ରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଶବ୍ଦର ଅଭିଧା ହେଉଛି କାବ୍ୟ । ଏଣୁ ଯଦୁମଣି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟର ନାମ 'ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର' । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଦଗ୍ଧ-ଚିନ୍ତାମଣିର ପ୍ରଣେତା ଅଭିମନ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି 'ଯମକାଦି ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରବନ୍ଧ...' । ମାତ୍ର ଏବେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥାନ୍ତର ଘଟିଛି । ଏହା କାବ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ନହୋଇ ଏକ ଗଦ୍ୟକୃତିକୁ ବୁଝାଉଛି । ପ୍ରବନ୍ଧ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ହେଲା 'ପ୍ର—ବନ୍ଧ—ଅ' । ଏହାର ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ରୂପେ ବନ୍ଧନ । ମନୁଷ୍ୟ ମନରାଜ୍ୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଭାବର ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ତରଙ୍ଗ ଦୋଳାୟିତ । ଏହି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିନ୍ତା ବା ଭାବତରଙ୍ଗକୁ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ତଥା ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରି ଗଦ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ନାମାନ୍ତର ହେଲା ପ୍ରବନ୍ଧ । ଏଣୁ ପ୍ରବନ୍ଧର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କଲାବେଳେ ଇଂରାଜୀ Essay ଶବ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା କଥା ସ୍ୱତଃ ମନେପଡ଼େ ।

ତେବେ Essayର ସଂଜ୍ଞାଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ The shorter Oxford Dictionaryରେ କୁହାଯାଇଛି—'A short composition on any particular subject'. ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାମୁଏଲ୍ ଜନ୍‌ସନ୍ (Samuel Johnson)ଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ ସମ୍ପର୍କିତ ସଂଜ୍ଞାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ସେ କହନ୍ତି ପ୍ରବନ୍ଧ ହେଉଛି ଏକ ଅନିୟମିତ ଅପରିପକ୍ୱ ରଚନା (An irregular, undigested piece) । ଏଡ଼ମଣ୍ଡ ଗସ (Edmund Gosse) ପ୍ରବନ୍ଧର ଆକାର, ପ୍ରକାର ଓ ସଂଜ୍ଞା ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି—"A

Composition of moderate length···which deals in an easy, cursory way with the external condition of a subject, and in strictness, with the subject only as it affects the writer ।" ପ୍ରବନ୍ଧ ଏକ ଯଥାଯଥ ପରିମିତିଯୁକ୍ତ ରଚନା । ଏଥିରେ ସହଜ ସହଜ ଭାବରେ ବହିର୍ଭାବ୍ୟକୁ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁଟି କିପରି ଲେଖକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ।

ଏ ରୂପେ ଦେଖିଲେ ପ୍ରବନ୍ଧର ସଂଜ୍ଞା ଅନେକ । କୌଣସି ଏକ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରବନ୍ଧ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ତଥାପି ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଏହା ଏକ ମାଧ୍ୟମ କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଇତିବୃତ୍ତ :

ଇଂରାଜୀରେ Essay ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ସପ୍ତଦଶ ଶତକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିଧାନଗତ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ପ୍ରଯତ୍ନ ବା ଉଦ୍ୟମ । ଏଣୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଶବ୍ଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଦ୍ୟ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଛି । ତେବେ ଏଠାରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ଫରାସୀ ଲେଖକ Montaigneଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକ 'Essais' ଶିରୋନାମାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଏହାର ଅର୍ଥ ଥିଲା ଏକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଏହାପରେ ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ବେକୋନ, ଓଇଲିୟମ୍ କର୍ଣ୍ଣୱାଲିସ୍ ଓ ଆବ୍ରାହମ କାଉଲେ ଆଦି ପ୍ରାବନ୍ଧିକମାନେ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଥିଲେ । ଏଠାରେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ ୧୬୯୦ରେ ଲକ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନର ନାମ ରଖିଥିଲେ 'Essay concerning Human understanding' । ଇଂରାଜୀ କବି ପୋପ ଏକ କବିତାର ନାମ ଦେଇଥିଲେ 'Essay on mon' । ତାଙ୍କ Essay on criticism ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ । ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଯଦୁମଣିଙ୍କର 'ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର' ନାମକରଣ ପୋପଙ୍କ କବିତାର ନାମକରଣ ସହିତ ଅନୁରୂପ । କିନ୍ତୁ ଆଜି Essay ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଇଂରେଜ ଲେଖକମାନେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଆଶାତୀତ ଅଗ୍ରଗତି ଘଟିଥିଲା । ତେବେ ଏଠାରେ

କହି ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ ଇତିହାସ ପ୍ରାଚୀନ ନୁହେଁ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସ୍ତୁତିପର୍ବ ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କୌଶଳ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ :

ପ୍ରବନ୍ଧର ପରିସର ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ । ଏହା ଯେକୌଣସି କଥାବସ୍ତୁ ଅଥବା ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚନା କରାଯାଇପାରେ । ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାବକୁ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶରେ ପ୍ରବେଶକରି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଥାଏ । ଯଦି ସେ ମନୁଷ୍ୟର ନିକଟତର ନହୁଏ ତେବେ ତାର ସୃଷ୍ଟି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୁଏ ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବ ଓ ଭାଷାର ଅବଦାନ କମ୍ ନୁହେଁ । ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ ଭାବ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ । ଏହି ଭାବକୁ ମନୋଜ୍ଞପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଭାଷା ସଂଯୋଜନା କରିଥାନ୍ତି । ଉନ୍ନତ ଓ ରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ଭାଷା ପ୍ରବନ୍ଧର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଭାଷା ପ୍ରବନ୍ଧକାରର ନିଜସ୍ୱ ସମ୍ପଦ । ସେ ଇଚ୍ଛାକଲେ ସରଳ ଭାବରେ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରନ୍ତି ଅଥବା କାବ୍ୟିକ ଭାଷାର ସଂଯୋଜନାରେ ଭାବକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ ଭାଷା କିପରି ହେବା ଦରକାର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତିନିୟମ ନାହିଁ ।

ପ୍ରବନ୍ଧର ଆଉ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଶୈଳୀ । ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିବା ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀର ଅବଲମ୍ବନରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ସ୍ୱଶୈଳୀ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନକରି ଅନୁକୂଳ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି ।

ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ସାର୍ଥକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଠିକତା (Accuracy), ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା (Preicsion), ଅନୁରୂପତା (Uniformity) ଭାବ ସମତା (Balance) ଓ ସାବଳୀଳତା

(Regularity) ବିଶେଷ ସହାୟକ । ବସ୍ତୁତଃ ସାର୍ଥକ ପ୍ରବନ୍ଧ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ପ୍ରାବନ୍ଧିକର ଚାରିତ୍ରିକ ଗୁଣ :

"To be an essayist a writer must have on gift, style. To have a style, he must be a character and to be a character he must have wisdom. ?

Aldous Huxley—a critical study-laurence-Brander.

ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ହେବାକୁ ହେଲେ ଲେଖକର ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ଶୈଳୀ ଥିବା ଦରକାର । ଏହି ସ୍ୱକୀୟ ଶୈଳୀରେ ରୂପୂର୍ଣ୍ଣ ଲାଭ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଏକ ଚରିତ୍ର ହେବାକୁ ହେଲେ ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରଜ୍ଞାପ୍ରାପ୍ତ ମନ ଥିବା ବିଧେୟ ।

ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରକାରଭେଦ :

ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା—୧-ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ୨-ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ।

୧—**ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ** –ଏ ଧରଣର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଭଙ୍ଗୀରେ ଲେଖକ ନିଜର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ ତନ୍ମୟ ପ୍ରବନ୍ଧ । ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ ସହିତ ତଦାତ୍ମିକତାହିଁ ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏଥିରେ ଲେଖକର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ହୋଇନଥାଏ । ଏଠାରେ ଓଡ଼ିଆରେ ରତ୍ନାକର ପତିଙ୍କ 'ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ' ର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ ।

୨—**ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ**—ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଭଙ୍ଗୀରେ ଲେଖକ ନିଜର ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏହାକୁ କେହି କେହି ମନ୍ମୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଆମଘରର ହାଲଚାଲ, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁଙ୍କ ଆଖଡ଼ାଘରେ ବୈଠକରେ ଏ ଧାରା ଅନୁସୃତ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଶଶୀଭୂଷଣ ରାୟଙ୍କ ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତି, ଉତ୍କଳର ଋତୁଚକ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଭିନ୍ନତାଦୃଷ୍ଟିରୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

(କ) ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ

(ଖ) ବିବରଣାତ୍ମକ

(ଗ) ଭାବନାତ୍ମକ

(ଘ) ସମ୍ବାଦାତ୍ମକ

(ଙ) ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ

ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ—ଏ ଧରଣର ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରକୃତିର ନୈସର୍ଗିକ ସୁଷମା ଓ ଭୌତିକ ଜଗତର ଜାଗତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ ଅଗ୍ରଣୀ । ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶତାଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏ ସରଣୀ ଅନୁସୃତ ।

ବିବରଣାତ୍ମକ : ଏ ଧରଣର ପ୍ରବନ୍ଧ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିବରଣାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀରେ ପୁଷ୍ଟ । ଐତିହାସିକ ଘଟଣା, ମହାମାନବ ମାନଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ, ରାଜ୍ୟଜୟ ତଥା ଶାସନ ପ୍ରଣାଳୀ ଆଦି ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଉଭୟ କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ବୋଧକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ବିବରଣାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିବରଣାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ କାଳୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ରତ୍ନାକର ପତିଙ୍କ କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଭାବନାତ୍ମକ :—ଭାବନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ, ବିଶେଷ ଭାବେ ବୌଦ୍ଧିକ, ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ଏ ଧରଣର ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ମେଧା ଓ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା ଥିବା ବିଧେୟ । ରତ୍ନାକର ପତି, ବିପିନବିହାରୀ ରାୟ, ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ସମ୍ବାଦାତ୍ମକ :—ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରି ପାଠକର ଜ୍ଞାନ ପରିଧିକୁ ପ୍ରସାରିତ କରେ, ତାକୁ ସମ୍ବାଦାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

ଇତିହାସ, ଭୂଗୋଳ, ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ ଇତ୍ୟାଦିକ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର, ଶିବପ୍ରସାଦ ଦାଶ, ବିରୁପାକ୍ଷ କର, ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ଦେବକାନ୍ତ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ କୃତିରେ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ :—ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖକର ବିଚାରବୁଦ୍ଧି, ବହୁଶାସ୍ତ୍ର ଦର୍ଶିତା, ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରବଣ ମନର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆରେ ସାହିତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ବେଶ ଗତିଶୀଳ । ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ, ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମାଙ୍କଠାରୁ ଏକାଳର ବହୁ ତରୁଣ ଲେଖକ ଏଥିରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ଇତ୍ୟାଦିକ ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କ ନାମ ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ବସ୍ତୁତଃ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏପରିସ୍ଥଳେ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରାବନ୍ଧିକର ଅନ୍ତରାନୁଭୂତି ଓ ମାନସିକ ଭାବାବେଗରେ ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ସୁଶୋଭିତ ପରିପ୍ରକାଶ, ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରାବନ୍ଧିକର ଅନ୍ତରାନୁଭୂତିରେ ମହିମାନ୍ୱିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସହୃଦୟ ପାଠକ ହୃଦୟ ମାଧ୍ୟମରେ ରସାସ୍ୱାଦନ କରିଥାଏ । ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକର ସେହି ବିଷୟରେ ଅସାଧାରଣ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ବିଦ୍ୱତ୍ତା ଥିବା ବିଧେୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ଅପେକ୍ଷା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧର ସଂଖ୍ୟା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ।

ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରବନ୍ଧକାର :

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଫ୍ରାନସିସ୍ ବେକନ (Bacon), କାଉଲେ (Cowley), ଷ୍ଟିଲ୍ (Steele), ଆଡ଼ିସନ (Addison), ସାମୁଏଲ ଜନସନ୍, ଲ୍ୟାମ୍ବ (Lamb), ହାଜଲିଟ୍ (Haslite), ମାକଲେ, ବେଲକ (Bellock), ବର୍ଜିନିଆ ଉଲଫ୍, ଏଲିଅଟ୍, ଆଲଡସ ହକଲେ, ଓରଓ୍ୱେଲ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ଅନେକ ସଂଖ୍ୟକ ପ୍ରବନ୍ଧ ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଫରାସୀ ଲେଖକ ମଣ୍ଟେନ (Montaigne) ହେଉଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧକାର । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବେକନ, ମଣ୍ଟେନ, ଲ୍ୟାମ୍ବ, ହାଜଲିଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ପ୍ରଣୟନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧକାର .

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଆବିର୍ଭାବ ଅତି ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ । ଅତୀତରେ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ଶବ୍ଦ ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା, ନିବନ୍ଧ ଆଦି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନଥିଲା । ଉଭୟ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ଛନ୍ଦୋମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମିତ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ହେଉଥିଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଜଗନ୍ନାଥ ଆଦିଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିଯାଇପାରେ । ଏମାନେ କାବ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରବନ୍ଧ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ପଟ୍ଟ-ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ନବଜନ୍ମ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପାଦ୍ରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସେହିମାନେ ପ୍ରଥମ କରି ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ସେତୁ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ସମ୍ବଳିତ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନାକରି ସେମାନେ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପ୍ରଚଳନ କରାଇଥିଲେ ।

ଏହାପରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଭୂୟୋବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ଉତ୍କଳଦୀପିକାରେ ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ବାଦମୁଖୀ ପ୍ରବନ୍ଧ, ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକାରେ ସୁଶିକ୍ଷାର ଫଳ, ସଙ୍ଗୀତ-ବିଦ୍ୟା ବିଜ୍ଞାନ ଓ ସେଥିର ଉପକାରିତା, ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଓ ସେବା, ଆଧୁନିକ ଓ ପୁରାତନ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବନ୍ଧ ଏବଂ ନବସମ୍ବାଦରେ ମଧୁରାଓଙ୍କ ପୂର୍ଣ୍ଣଧର୍ମ, ସମାଜ ସଂସ୍କାର, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ଜୀବତତ୍ତ୍ୱ, ଓଡ଼ିଶାରେ ବାଣିଜ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଆଦି ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉତ୍କଳଦର୍ପଣରେ ଭକ୍ତକବିଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧମାଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଉଲ୍କାପିଣ୍ଡ, ପିତୃଭକ୍ତି ଆଦି ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହିପରି ଉତ୍କଳମଧୁପରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସେବକରେ ଧୂମକେତୁ, ନବବିଧାନ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଆଦି ପ୍ରବନ୍ଧ ବାହାରିଥିଲା । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦୀପ, ଆଶା, ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ, ଉତ୍କଳପ୍ରଭା, ବ୍ରାହ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବିଶ୍ୱନାଥ କର, ରେବା ରାୟ, ମଧୁସୂଦନ ରାଓ, ରାଧାନାଥ ରାୟ ପ୍ରମୁଖ କୃତବିଦ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଗଣ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ ।

ସନ୍ଥନଙ୍କ 'ଭର୍ତ୍ତାକୁଳର ଶତ୍ରୁର'ରେ ଆଧୁନିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସଙ୍କେତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା; ମାତ୍ର ତାର ବିକାଶ ରାମବିଳାସ ପରି ପୁସ୍ତକରେ

ଘଟିଥିଲା ବୋଲି ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟ କହନ୍ତି । ତେବେ ୧୮୭୩ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ବାଧିବନ୍ଧ ରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଆଦି ଭାଗରେ ସଟନ, ଷ୍ଟାର୍ଲି ପ୍ରମୁଖ ଇଂରେଜୀ ସାହେବମାନେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରି ଏ ଦେଶର ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ସ୍ୱୀକାୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବଳରେ ପ୍ରବନ୍ଧମାଳା ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ପଥର ସନ୍ଧାନ ଦେଲେ । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ଗଠନ ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ବିଶେଷ ଆଦୃତ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ତେବେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ପତ୍ର ପତ୍ରିକା-ଗୁଡ଼ିକ ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ । ସେତେବେଳେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଓ ବିଜୁଳି ପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ବିବାଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାର ଚରମ ପରିମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଏ ଦେଶର କେତେକ ଲେଖକ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ମହାତ୍ମ୍ୟ ଓ ଆଉ କେତେକ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଏ ଦେଶର ପ୍ରାବନ୍ଧିକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ପାଇଁ ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ମହାରାଜା ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ବିଶେଷ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥିବା କଥା ଜଣାଯାଏ । ଅନେକ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କୁ ସେ ପୁରସ୍କୃତ କରାଇ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀ ଓ ସମୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟ କୁହେଳିକାମୟ ନୁହେଁ ।

ଏ ଦେଶର ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ଭ୍ରମଣାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାକ୍ କାଳରେ ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ, ବିଶ୍ୱନାଥ କର, ଫକୀରମୋହନ, ପ୍ୟାରିମୋହନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ, ଗୌରିଶଙ୍କର ରାୟ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ତାତ୍କାଳୀନ ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ଏ ସମୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ଆଶାତୀତ ଅଗ୍ରଗତି କରିଥିଲେ ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ରାମଶଙ୍କର ରାୟ, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀ, କାମପାଳ ମିଶ୍ର, ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାଶ, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, କୃପାସିନ୍ଧୁ

ମିଶ୍ର, ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ, ରତ୍ନାକର ପତି, ବିରୂପାକ୍ଷ କର, ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମା, ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ, ବିପିନବିହାରୀ ରାୟ, ବାସୁଦେବ ମହାପାତ୍ର, ମୋହିନୀ-ମୋହନ ସେନାପତି ଓ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ ।

ଏହି ସମୟରେ ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ, 'ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଭ୍ରମଣ' ନାମକ ଏକ ଭ୍ରମଣପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତି, ଉତ୍କଳର ଋତୁଚକ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରାଣତାର ନିଦର୍ଶନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର, ଜଳନ୍ଧର ଦେବଙ୍କ ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ସରଳ ନିଛକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଆମ ଘରର ହାଲଚାଲ, ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, ବାଇ ମାହାନ୍ତି ପାଞ୍ଜି, ନନାଙ୍କ ବସ୍ତାନି ପ୍ରଭୃତି ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ରମ୍ୟ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ।

ଏ ସମୟରେ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରଣୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ମୋ କଣ, ଅଛୁ ଓ ହେବୁ, ପ୍ରତିମା ପୂଜା ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପୂଜା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ସଂସ୍କାରଲିପ୍ସୁ ମନ ଓ ମନନର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଗଣଙ୍କର କଥିତ୍ ଅଗ୍ରଗତିର ସୂଚନା ମିଳେ । ଏହି ସମୟରେ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଚାର ସେବା ସମିତି ଓ ବିଜ୍ଞାନ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଅନେକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚିତ ହୋଇ ଜନସମାଜକୁ ନୂତନ ଜ୍ଞାନାଲୋକ ବିତରଣ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଏହି ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚୟିତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଡଃ ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ପରିଜା, ଡଃ ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ଡଃ ବିଦ୍ୟାଧର ପାଢ଼ୀ ଓ ଦେବକାନ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟ ଓ ଡଃ ପରିଜା ସମସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଅଳ୍ପକେତେକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଐତିହାସିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଡ଼ଃ ନବୀନ କୁମାର ସାହୁ, କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାଶ, ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ, ସଦାଶିବ ନନ୍ଦଶର୍ମା ପ୍ରମୁଖ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଛନ୍ତି ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ, କବି ପଦ୍ମଚରଣ ପ୍ରମୁଖ ଜୀବନୀମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଗୋଲକବିହାରୀ ଧଳ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମିଶ୍ର, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କର, ସରଳା ଦେବୀ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ପ୍ରମୁଖ ଜୀବନୀମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ।

ଆଜି ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ଏ ଦେଶର ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଅବଦାନ କମ୍ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧ୍ୟାପକ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ତ୍ରିପାଠୀ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର, ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି, କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ, ଗଙ୍ଗାଧର ବଳ, ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ ବହୁନିବନ୍ଧ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଡିଗ୍ରୀ ପାଇଁ ଅନୁମୋଦିତ ହୋଇଛି । ତଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଦିଗବଳୟ ବେଳୁବେଳ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଛି ।



ନୂତନ ସମାଲୋଚନା

ସୃଷ୍ଟିକର୍ମର ସମୀକ୍ଷାକୁ ସମାଲୋଚନା କୁହାଯାଏ । ସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟି କ୍ରିୟାର ସହାୟକ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଲିଅଟ୍ କହନ୍ତି—"ସୃଜନ କ୍ରିୟା ସହ ସମାଲୋଚନାର ମଣିକାଞ୍ଚନ ଯୋଗରେ ହିଁ ସମୀକ୍ଷାକର୍ମର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ପରାକାଷ୍ଠା ଫୁଟେ ! ଏଠାରେ ହିଁ ଶିଳ୍ପୀର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହୁଏ" (୧) । ଏଣୁ ସମାଲୋଚନା, ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାପତ୍ୟ କିମ୍ବା କଳାତ୍ମକ ବିବରଣୀ ନୁହେଁ । ଏହା ସ୍ୱୟଂ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ କଳା । ସୃଷ୍ଟିର ବେଦନାବୋଧ ତଥା କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶରେ ସମାଲୋଚନାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏବେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସଦସ୍ୟ । ସମାଲୋଚନା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେଶ ଦେଇଥାଏ । ଏଣୁ ସମାଲୋଚକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସଂସ୍ଥାପନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନ୍ୟାୟାଧୀଶ ତୁଲ୍ୟ । ସେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଚାରକ (୨) । ଫଳରେ ଏବେ ସମାଲୋଚନାର ଦିଗନ୍ତ ବେଳୁବେଳ ପ୍ରସାରିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ।

ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଉଛନ୍ତି ହ୍ୟୁମ (Thomas Earnest Hulme) । ସେ ଭିକ୍ଟୋରୀୟ ଚିନ୍ତା ଚତ୍ୱରରୁ ସମାଲୋଚନାକୁ ମୁକ୍ତ କରି ନୂତନ ମାର୍ଗରେ ପରିଚାଳିତ କରିଥିଲେ ! ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଥିଲା ଧର୍ମାଶ୍ରୟୀ । ସେ କ୍ଲାସିକାଲ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ବସ୍ତୁର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିଲେ । ସେ ଧର୍ମୀୟ ପୁନର୍ଜାଗୃତର କଥା ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ

---

(୧) 'The critical activity finds its highest, its true fulfilment in a kind of Union' with creation in the labour of the artist"—T. S. Eliot.

(୨) "To set up as a critic is to set up as a Judge of values"—I. A. Richards.

ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭାରତୀୟ, ବାଇଜାଣ୍ଟାଇନ ଓ ମିଶରୀୟ କଳାରେ ହିଁ କ୍ଲାସିକ ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଏଜେରା ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଏଲିଅଟ୍, ହ୍ୟୁମଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ସାରସ୍ୱତ ମତବାଦର ସମର୍ଥକ ଥିଲେ ।

ଆଇଭର ଆର୍ମଷ୍ଟ୍ରଙ୍ଗ ରିଚାର୍ଡସ୍ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରବକ୍ତା । ସେ ଭାବାବେଗର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଯୋଜନ (Psychological adjustment of impulses) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । କବିତାର ଅଭିଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟର ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ କବିର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଅନୁଭୂତି ସମ୍ଭାର କବିତାଦ୍ୱାରା ସନ୍ତୁଳିତ ହୋଇଥାଏ (୧) କାବ୍ୟାନୁଭୂତିର ଜଗତ ବିପୁଳ । ଏହା ଅସୀମ ଅନୁଭୂତିରେ ବର୍ତ୍ତିତ ଏବଂ ଚିରନ୍ତନତାରେ ମେଦୁରିତ ।

ରିଚାର୍ଡଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତା ହେଉଛି ଛଦ୍ମ ବକ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ଭାର (Series of pseudo-statements) । ଏହାକୁ କାବ୍ୟମାୟା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହା ଜାଗତିକ ସତ୍ୟଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଏହା ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ କିମ୍ବା ସତ୍ୟ ବି ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବକ୍ତବ୍ୟ (Scientific statements) କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରାକୃତିକ ଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥ୍ୟ ଆହରଣ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଟି. ଏସ. ଏଲିଅଟ୍, ରିଚାର୍ଡଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ କାବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅନୁମୋଦନ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି ।

ଏଫ, ଆର, ଲେଭିସ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟତମ ସ୍ମରଣୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେ ପାଠ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଧାରା (textual analysis)ର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବକ୍ତା । ସେ ଏତାଦୃଶ ବିଶ୍ଳେଷଣ କାଳରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଓ ପରମ୍ପରା-ପୁଷ୍ଟ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନଶୀଳ । ଲେଖକଙ୍କ କୃତିର ସମାଲୋଚନା ସମୟରେ ତାହା କିପରି ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଜୀବନଗ୍ରାହୀ; ତାହା ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ବସ୍ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନୀତିବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

---

(୧) "We must picture then the stream of poetic experience as setting back to equilibrium those disturbed experiences."

I. A. Richards—"Seience and Poetry."

ତେବେ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏଲିଅଟ୍ ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ସେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ କେତେ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ;

(କ) ପେସାଦାର ସମାଲୋଚକ (Professional Critic)—ଯେଉଁ ସମୀକ୍ଷକମାନେ କେବଳ ସାରସ୍ୱତ ସମାଲୋଚନାକୁ ବୃତ୍ତି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି କିମ୍ବା ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଅଥବା ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରରେ କାବ୍ୟ, କବିତା, କଳା ସ୍ଥାପତ୍ୟ ବା ନାଟକାଦିର ସମାଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି ।

(ଖ) ରୁଚିନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚକ (Critic with Gusto)—ଏ ଧରଣର ସମାଲୋଚକ ବିଚାରକର ଆସନରେ ଆସୀନ ହୁଏନା । ସେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଅବଜ୍ଞାତ ଲେଖକ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଏ ଧରଣର ସମୀକ୍ଷକ ବେଳେ ବେଳେ ପାଠକର ମନକୁ ଶାଣିତ କରେ ଏବଂ ଅଜ୍ଞାତ ଲେଖକର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ ।

(ଗ) ବିଦଗ୍ଧ ଓ ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚକ (Academic and theoritical critic)—ଏ ଧରଣର ସମାଲୋଚକମାନେ ସତତ ତତ୍ତ୍ୱ-ବିଧାନରେ ବ୍ୟାପୃତ । ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନାରେ ବିଦ୍‌ବତ୍ତାର ପ୍ରବାହ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ସେମାନେ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରବଣ ଚିନ୍ତାରେ ଭାଷା, କାବ୍ୟଦର୍ଶନାଦିରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥାନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡ୍ସ, ଉଇଲିୟମ ଇମ୍ପସନ, ଏଫ. ଆର. ଲେଭିସଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଆରେ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମା, ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ, ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ଏହି ଧରଣର ସମୀକ୍ଷକ ।

(ଘ) କବି ସମାଲୋଚକ—କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପରିପୂରକ ସ୍ୱରୂପ କବିଏ ସମାଲୋଚନା ରଚନା କଲେ ତାଙ୍କୁ କବି ସମାଲୋଚକ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏ ଧରଣର ସମାଲୋଚକ ହେଉଛନ୍ତି କବି କଲରିଜ, ସାମୁଏଲ ଜନ୍‌ସନ୍, ଡ୍ରାଇଡ଼ନ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ଟି, ଏସ୍ । ଏଲିଅଟ୍, ଓଡ଼ିଆରେ କବି ମାନସିଂହଙ୍କୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏତ ହେଲା ଏଲିଅଟଙ୍କ ସମାଲୋଚକ ଓ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରକାର ଭେଦ କଥା । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କାବ୍ୟର ସମୀକ୍ଷାପାଇଁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କବିସତ୍ତା ହିଁ

ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାକୁ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ବିଲୟନ (extinction of personality) ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ସଚେତ କରୁଥିଲେ—କବିତା ଭାବାବେଗର ଉତ୍ତରଣ ନୁହେଁ ପରନ୍ତୁ ଭାବାବେଗରୁ ବିରସନ । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାରୁ ମୁକ୍ତି ହିଁ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ" (୧) । ଏଣୁ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ହେଲେ ପାରସ୍ପରିକ ବିଷୟାଶ୍ରୟ (Objective Correlative) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଦରକାର । ଏହି ବିଷୟାଶ୍ରୟ କେତେବେଳେ ବସ୍ତୁ ସମୁଚୟ ବା ଘଟଣାବଳୀର ମାଳ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅଥବା ଘଟଣାବଳୀଦ୍ୱାରା ଗୁନ୍ଥା ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ଏଠାରେ ମନେ ରଖିବା କଥା ଯେ ଏଲିଅଟ୍ ଐତିହ୍ୟବୋଧକୁ କାବ୍ୟ ମୂଲ୍ୟାୟନ କାଳରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । ଏହି ଐତିହ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ଚେତନାର ଉପଲବ୍ଧି କଥାକୁ ଗୁମ୍ଫିତ କରାଯାଇଛି ।

ଜନ ଜୋ ରାନସମ ପ୍ରଥମେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା (New criticism) ନାମଟି ବ୍ୟବହାର କଲେ । ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଭାବରେ ଓ୍ୱାରେନ (Robert peun warren), ବ୍ରୁକ୍ (cleanth Brouk), ଟାଟ୍ (Allen Tate) । ବ୍ଲାକମୁର (R. P. Blackmuar), ଓ୍ୱିଣ୍ଟର (Yvor Winters) ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ନାମାନ୍ତର ହେଲା Ontological criticism । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନାରେ କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ । ଏଥିରେ କବି ଓ ସାମାଜିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦିଆ ଯାଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ନୂତନ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତାକୁ କବିତାରୂପେ ହିଁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । କବିତାର ଉପାଦାନଗତ ସମୀକ୍ଷା ହିଁ ତାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ଏମାନଙ୍କ କବିତାର ସଜ୍ଞା ହେଲା—"Poetry is whatever has been called poetry by respectable judges at any time and in any place" (୨) ଉତ୍ତମ କବିତାର ଏହି ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଆବୃତ୍ତିକୁ କେହି କେହି ନାପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି ।

---

(୧) Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion, it is not expression of personality but an escape from personality." T. S. Eliot—The sacred wood.

(୨) Frederick A. pottle—The Idiom of poetry.

ନୂତନ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତାର ସ୍ୱରୂପ ବିଚାରରେ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀ । ସେମାନେ ସର୍ବଦା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କବିତାକୁ କବିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତିରୁ ଅଲଗା କରି ବିଚାର କରି ବସନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ କାବ୍ୟାଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଭାଷାର ଭୂମିକା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇପାରେ । ଏମାନେ କହନ୍ତି— "The poet within limits, has to make up his language as he goes" । କାବ୍ୟର ଉତ୍ତରଣ ସହିତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ କବି ଯତ୍ନବାନ ହେବା ବିଧେୟ ।

ବସ୍ତୁତଃ କହିବାକୁ ଗଲେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାରେ କବିତାର ସାମଗ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଠାରେ ସମଗ୍ର ଅର୍ଥବୋଧ ପାଇଁ ଉପମା, ଉପମେୟ, ମିଥ୍, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ଓ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ବୈଦିକ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗୃହୀତ । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ କବିତାର ଅଳଙ୍କରଣ ରୂପେ ବିଚାର କରା ନଯାଇ କବିତାର ଜଟିଳ ରୂପର ଉତ୍ପାଦନ ରୂପେ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇଥାଏ । ଫଳତଃ ମାକଲିସ୍ (Macleeish) କହିଛନ୍ତି—

" A Poem should not mean/But be"

ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସବୁକୁ winters ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କବିତା ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତା ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ଶବ୍ଦଭାଷ୍ୟ ମାତ୍ର । + + ପ୍ରତ୍ୟେକ କୃତିରେ ବିଚାର ବୋଧ, ବିବେଚନାମୂଳକ ଓ ଆବେଗାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତି ଅର୍ଥାତ୍ ନୀତିଭିତ୍ତିକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚାର ରହିଲେ ତାହା ସଫଳ କୃତି ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ" (୧) । ଏଣୁ କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ପାଇଁ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ନବଦିଗନ୍ତ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁଛି ।



---

(୭) I believe that a poem (or other literary works) as a statement in words about human experience,··The work is thus a judgement rational and emotinal of the experience, ieae complete moral judgement in so far as the work is successful

Yvor winters—Function of criticism.

ଅନୁବାଦ ତତ୍ତ୍ୱ

ଅନୁବାଦର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

ସାହିତ୍ୟ ଅଖଣ୍ଡ ଧାରାରେ ପ୍ରବାହିତ । ଏହି ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ମଧ୍ୟରୁ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ । ଅନୁବାଦର ଅଭିଧାନଗତ ଅର୍ଥ ହେଲା ଅନୁ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ କଥନ । ଅନୁବାଦ ଆପାତତଃ ସହଜ ଏବଂ ସୁଗମ ପଦ୍ଧତି ପରି ମନେହେଲେ ହେଁ ଏହା ଏକ ଆୟାସସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ମୂଳ ଲେଖକ ଯେଉଁକଥା କହିଥାନ୍ତି ତାକୁ ଅନୁବାଦକ ଅବବୋଧକରି ନିଜ ଭାଷାରେ ପୁଣି ଆଉଥରେ କହେ । ତାର ଏହି ଅନୁକଥନ ବା ଭାଷାନ୍ତରକୁ ଆମେ ଏକ ସୃଜନକର୍ମ ବୋଲି ନାମିତ କରିବା ଅସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ । ଆଜି ପୃଥିବୀର ପରିଧି ବେଳୁବେଳ ସୀମିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ଏକ ଦେଶର ଲୋକ ଅନ୍ୟଦେଶର ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତିକୁ ମୁକ୍ତ ମନରେ ଉଦାର ହୃଦୟରେ ବରଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରୁନାହାଁନ୍ତି । ବିପୁଳ ପୃଥିବୀ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ମାନସ-ରାଜ୍ୟରେ ହତତ ଯୁଗପତ ଭାବରେ ଝେଳାନ୍ମେଳା କରୁଛି । ସେ ଏବେ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଦେଶର ସୀମା ସରହଦ ଡେଇଁ ବିପୁଳାଚଳ ପୃଥିବୀକୁ କରାୟତ୍ତ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ ମନେ କରୁନାହିଁ । ଆଜି ଭୂମିରୁ ଭୂମା-ଯାତ୍ରା ମଣିଷର କେବଳ ଧ୍ୟେୟ ନୁହେଁ; ବିଶ୍ୱଜ୍ଞାନ ଆତ୍ମସାତ କରିବା ମଧ୍ୟ ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଲୀଳାୟିତ କାଳକୁ ସାରସ୍ୱତ କୃତିରେ ସେ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ପୁଣି ତାର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦ ଦେଶରୁ ଦେଶାନ୍ତର ଯାତ୍ରା କରିବାପାଇଁ ଲାଳାୟିତ । ଏଣୁ ଅନୁବାଦର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଫଳତଃ ଅନୁବାଦ ଏବେ ଏକ ସାରସ୍ୱତ ବିଭବ ରୂପେ ଗୃହୀତ ।

ପ୍ରାୟ ଦୁଇହଜାରରୁ ଅଧିକବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ହୋମରଙ୍କର ଓଡ଼େସୀକୁ ଲିଭିୟୁସ୍ ଆନ୍ଡ୍ରୋନିକସ୍ (Livius Andronicus) ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଲୋକମାନେ ଅନୁବାଦକୁ ଏକ

ସାର୍ଥକ କଳାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଅନୁବାଦକ ଏହାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଅନୁବାଦକ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁନଥିଲେ । ଅନୁବାଦର ସଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି ଗ୍ରାଣ୍ଟ ସୋୟରମ୍ୟାନ (Grant showeman) କହନ୍ତି—"ଅନୁବାଦ ହେଉଛି ଏକ ପାପକ୍ରିୟା" (୧) ବହୁପୂର୍ବରୁ କେତେକ ଲୋକ ଏହି ମତବାଦକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । କଥିତ ଅଛି ଏଟିନେ ଡୋଲେଟ୍ (Etienne Dolet) (1509-1546) ନାମଧେୟ ଜଣେ ଫରାସୀ ଅନୁବାଦକ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ରଚନାବଳୀକୁ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅନୁବାଦ ମୂଳ ରଚନାର ବିଶୁଦ୍ଧ ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ; ତାକୁ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଲେଖକଙ୍କୁ ଉଣ୍ଟିଚପି ମାରିଦିଆ ଯାଇଥିଲା । (୨) ସମୟକ୍ରମେ ଅନୁବାଦର ସଜ୍ଞା ସର୍ବଦା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାର୍ଭାଣ୍ଟିଜ (Carvantes) କହନ୍ତି ଏକ ଭାଷାରୁ ଅନ୍ୟଭାଷାକୁ ଅନୁବାଦ କରିବା ଠିକ୍ ଫ୍ଲେମିସ ଦେଶର ବିଚିତ୍ର ବସ୍ତ୍ରର ଓଲଟା ପଟରୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲାପରି (୩) ଫଳରେ ଅନୁବାଦରେ ମୂଳରଚନାର ବିଭଙ୍ଗରୂପ ଫୁଟି ଉଠିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା, ଏହା ଏ ଉକ୍ତିରୁ ପ୍ରତିପାଦିତ । ଊନବିଂଶ ଶତକବେଳକୁ ଅନୁବାଦର ଏ ସଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ବଦଳିଗଲା । ଗେଟେଙ୍କ ପରି ବିଶ୍ୱବନ୍ଦନୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ଅନୁବାଦର ବିପୁଳ ଦିଗନ୍ତ ଦେଖି ପାରିଲେ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ 'ଏକ ଉତ୍ତମ ଅନୁବାଦ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ବହୁ ଦୂର ପଥର ଯାତ୍ରୀ କରେ' (୪) । ଏଥିରେ

---

(୧) "Translation is sin"—Grant showerman (1916)

(୨) Dr. D. P. Patnaik—Aspect of Applied Linguistics. P. 67

(୩) "Translation from one language into another···is like gazing at a Flemish tapestry with wrong side out"—Cervantes :

(୪) "A good translation takes us a very long way"—Goethe.

ଅନୁବାଦର ମଞ୍ଜୁଳ ଝଗନ୍ତ ରୂପାୟିତ । ଏହାଛଡ଼ା ଆନନ୍ଦଲାଭ ପାଇ ଅନୁବାଦକୁ ପାଠ କରାଯାଇ ପାରେ ବୋଲି ଫିଲମୋର କହିଛନ୍ତି । (୧) ଓମାରଖାୟାମଙ୍କ ରୁବାୟତର ବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁବାଦକ ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ ଫିଜ୍‌ଜେରାଲଡ୍ ଅନୁବାଦର ସଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି "ମୃତ ସିଂହ ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନ୍ତ କୁକୁର ଅଧିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ' (୨) ଏଥିରେ ମୂଳକୃତିର ମହନୀୟତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଲେ ହେଁ ଅନୁବାଦରେ ତାର ସଜୀବତା ସ୍ୱୀକୃତ । ଏଣୁ ଅନୁବାଦ ସଜ୍ଞାର ଶେଷ ନାହିଁ । ପୁଣି ଅନ୍ୟ କେତେକ ମନେକରନ୍ତି "ଅନୁବାଦ ଚିରକାଳ ସମାଧାନହୀନ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ର" (୩) ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କ୍ଲେରେଞ୍ଜୋ ଲିଞ୍ଜି କହନ୍ତି "ଆମର ଏହି ଯୁଗରେ ଯିଏ ଅନୁବାଦକ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ମୁଁ ତାହାକୁ ମଣିଷ ବୋଲି କଦାପି କହିପାରିବି ନାହିଁ" (୪) ।

ଅନୁବାଦ ବିନା ଜୀବନ ପଙ୍ଗୁ ତଥା ଅଥର୍ବ । ତେଣୁ ଆମେ ଯେଉଁଠି ଅନୁବାଦର ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଶୁଣୁ ସେଠି ଆମେ ତାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ମାନି ନେବୁ ନାହିଁ । ଉଚ୍ଚକୋଟିର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁବାଦ ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ, ଏକଥା ସତ ହେଲେ ହେଁ ଅନୁବାଦ ସବୁବେଳେ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ତେଣୁ ଅନୁବାଦରେ ଭାବ ବା ଅର୍ଥକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଫଳରେ ଅନୁବାଦ ମୂଳ ରଚନା ପରି ହୁଏ ସୁନ୍ଦର, ସ୍ୱାଭାବିକ, ସାବଲୀଳ ତଥା

---

(୧) 'A translation should be read for pledaure" —Pillimore J. S. Some remarks on translating and tralators, Enge, Assn. No 42· London 1919·

(୨) "The live Dog better than the dead Lion"– Edward fitzgerald, letters, London 1894·

(୩) "All translating seems to me simply an attempt to accomplish an impossible task" Humboldt, wilhelm v. letter to A. W. V· Schlegel, 23 July·

(୪) ଆଲୋକେର କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଆଲୋକ ପୁରୁଷ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ - ପୃ. ୮୫

ସୁବୋଧ୍ୟ । ଏଣୁ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ପୂର୍ବରୁ ଅରୁଣୋଦୟ ପରି ଅନୁବାଦ ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଜ । ଅର୍ବାଚୀନ ଭାଷାରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାଷାର ଭାବସମ୍ପଦ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଫୁଟି ଉଠିବା ଏକ ଐତିହ୍ୟ ପରମ୍ପରା । ପୃଥିବୀର ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଏ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ।

ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଅନୁବାଦକ ଦୁଇଟି ଜିନିଷ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଯଥା—(କ) ଭାବ (ଖ) ଭାଷା । ଭାବର ମୂଳଲେଖାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଅନୁରଣିତ ହୁଏ ଏବଂ ଭାଷା ଲେଖାର ରୂପ ସମ୍ପଦକୁ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିରଖେ । ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଅନୁବାଦକକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଅନୁବାଦ କରିବା ସମୟରେ ଅନୁବାଦକ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ନକରି ବାକ୍ୟର ଭାବକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଏବଂ ସୁଲଳିତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ, ତାହା ବେଶି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଅନୁବାଦକୁ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଅନୁବାଦ କରାଯାଉନା କାହିଁକି ତେଥିରେ ମୂଳଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବା ବିଧେୟ । ଅନୁବାଦ କରିବା ସମୟରେ କେତେକ ଶବ୍ଦଗତ ଓ ଭାବଗତ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବାଇବେଲ ଅନୁବାଦକାଙ୍କ କେତୋଟି ପଂକ୍ତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ—ଇଂରେଜ ଭାଷା ତୁଳନାରେ ଗୋଟିଏ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ହିବ୍ରୁ ଭାଷାରେ ଅନେକ ଶବ୍ଦ ରହିଛି । ପୁଣି ବାଇବେଲର ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ଚରିତ୍ରକୁ ଇଂରେଜରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ବହୁସମୟରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇଥାନ୍ତି 'ଅନୁବାଦକଗଣ' । ଏମାନେ ବହୁ ସମୟରେ ଅଭିଧାନଗତ ଅର୍ଥପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଅନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ଭାଷାର ପ୍ରାଣପାଚୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଧରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଗଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପଦ୍ୟକୁ ସୁଷ୍ଠୁରୂପେ ଅନୁବାଦ କରିବା ଏକ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । କବିତାରେ ସ୍ଥାନପାଇଥିବା ପଂକ୍ତିକୁ ଅନୁବାଦ କରିବା ସମୟରେ ମୂଳଲେଖାର ଶୈଳୀ ଏବଂ ଧାରାକୁ ନିଚ୍ଛକ ଭାବେ ଅନୁସରଣ କରି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯେବେହେଁ ସ୍ୱକୀୟ ମତ ପ୍ରଦାନ କରି କହନ୍ତି "ଗୋଟିଏ ଭଲ କବିତାକୁ ଏକ ବାଜେ କବିତାରେ ପରିଣତ କରିବା ଅସଙ୍ଗତ (୧)" ।

---

(୧) "a good poem shall not be turned into a bad one" Rossetti's dictum (1874)

ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟ । ଏହାକୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥାନ୍ତି । ଅନେକ ଅନୁବାଦକଙ୍କର ଅନୁବାଦ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗିନଥାଏ । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି କବି କେବଳ ଅନ୍ୟ ଏକ କବିର କୃତିତ୍ବକୁ ଭାଷାନ୍ତର କରିପାରେ । ଥମସନ ଏବଂ ହାମିଲଟନ ଅନୁବାଦର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି କହନ୍ତି "ମୂଳଲେଖା ଅନୁବାଦକ ଉପରେ ଯେପରି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବା ବିଧେୟ" (୧) । ଅନୁବାଦକୁ ଏକ ସାର୍ଥକ କଳାରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ହେଲେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ତଥ୍ୟପ୍ରତି ସମ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ବିଧେୟ (କ) ଉତ୍ତମ ଅନୁବାଦ-ପାଇଁ ବିଦେଶୀ ଓ ଦେଶୀ ଉଭୟ ଭାଷାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ଥିବା ଦରକାର । ପୁନଶ୍ଚ ତାହା କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସହଜ, ସରଳ, ଦେଶୀ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହେବା ଉଚିତ । ଏଣୁ ଅନୁବାଦକଙ୍କୁ ଏ ଦୁଇଟି ଭାଷାରେ ଉତ୍ତମ ଭାବେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ପଡିଥାଏ । ମୂଳଭାଷାର କଳାଗତ ମୂଲ୍ୟ ଅନୁବାଦରେ ରକ୍ଷା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । (ଖ) ଅନୁବାଦକର ରୁଚି ଏବଂ କୌଶଳ ତାର ଅନୁବାଦର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ହୋଇଥାଏ । ମୂଳଲେଖାଟିର ପାଠକ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ଓ ଧ୍ୱନିଗତ ମାଧୁରୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନଥାଏ । (ଗ) ମଞ୍ଚର ଅଭିନେତା ପରି କମ୍ପା ପ୍ଲାଟ୍‌ଫର୍ମରେ ସମବେତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲାପରି ଅନୁବାଦକ ସମ୍ଭବ ପାଠକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଆବେଦନ କରେ ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁମୋଦନ ଚାହେଁ । ଯଦି ଅନୁବାଦ ସାର୍ଥକ ହୋଇ ନଥାଏ ତାହେଲେ ପାଠକମାନେ ଏହାକୁ ଅନୁମୋଦନ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁବାଦ ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଗ୍ରୀକ ଓ ରୋମାନମାନେ ଅନୁବାଦର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୪୬ରେ ସିସେରୋ (Cicero)ଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ସେ ଅନୁବାଦର ସ୍ୱରୂପ ବିଚାର କରି କହିଛନ୍ତି "ମୁଁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆକ୍ଷରିକ ଭାବରେ ଅନୁବାଦ ନକରି ବକ୍ତା ପରି କହିଥାଏ । ପ୍ରତି ଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କରି ନଥାଏ କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଭାଷାର ସାଧାରଣ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଭାବଶକ୍ତିକୁ

---

(୧୦) That the translation should affect the reader as the original acfects the translator".

(Thamson 1915, Hamilton 1937)

ସଂରକ୍ଷିତ କରିଥାଏ" (୧) । ହୋରାସ (Horace) ମଧ୍ୟ ସଫଳ ଅନୁବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି "ତୁମେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁବାଦକ ହେବାକୁ ହେଲେ ଶବ୍ଦକୁ ଶବ୍ଦ ଅନୁବାଦ କରନାହିଁ" (୨) ।

ସୁତରାଂ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ଆଜି ବିଶ୍ୱଜନୀନ ହୋଇପାରିଛି । ଅନୁବାଦର ବର୍ତ୍ତିଳ ଛଟା ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି କୋଣକୁ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଆଲୋକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ତଥା ପ୍ରସାରିତ କରିଦେଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଭାଷାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ଆଜି ମହିମାନ୍ୱିତ । ବସ୍ତୁତଃ ଅନୁବାଦର ସଂଜ୍ଞା ବହୁବିଧ ଏବଂ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କଷ୍ଟକର । ଅନୁବାଦଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦକର ଜ୍ଞାନ ଯେ କେବଳ ମାର୍ଜିତ ତଥା ସୁସଙ୍ଗତ ହୁଏ ତା ନୁହେଁ, ତାହା ପାଠକମାନଙ୍କ ଜ୍ଞାନବଳୟକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ କରେ । ଅସୀମ ଜ୍ଞାନ ଜଗତର କେତୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦକୁ ଅନୂଦିତ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକେ ପାଠ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଆନ୍ତି ।

ଅତୀତ ଅପେକ୍ଷା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅନୁବାଦ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ତଥା ପରିମାର୍ଜିତ । ଯୁଗରୁଚି ସହିତ ଅନୁବାଦ ସମତାଳ ଦେଇ ଗତିକରି ଚାଲିଛି ।

ଅନୁବାଦର ପ୍ରକାରଭେଦ ;

ଅନୁବାଦକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । (କ) ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ (ଖ) ଭାବାନୁବାଦ (ଗ) ଅନୁସରଣ ।

(କ) ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ--ଏହି ଅନୁବାଦ ସମୟରେ ଅନୁବାଦକକୁ ଅନେକ ଆୟାସସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏ ଧରଣର ଅନୁବାଦ ସହଜ

---

(୧) "I did not translate them as an interpreter but as an orator··not word for word but I preserved the general style and force of the language." —On translation—P.274.

(୨) "Nor will you faithful translator render word for word"—On translation—P.274.

ପଇତ ପର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ ହେଁ ଏହା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ଅନୁବାଦକ ମୂଳଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ବାହାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାକ୍ୟର ହଚ୍ଛକ ଅନୁବାଦ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ବ୍ୟାପାରଟି ଶ୍ରମବହୁଳ ହେଲେ ହେଁ ଅନେକ ପୁସ୍ତକ ଆକ୍ଷରିକ ରୂପେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଥାଏ । ସମ୍ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷାଦାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଛି । ଏଣୁ ଅନେକ ବିଦେଶୀ ପୁସ୍ତକକୁ ଆକ୍ଷରିକ ଭାବରେ ମାତୃଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରାଯିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଏପରି ଅନୁବାଦ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗି ନ ପାରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାକୁ ଅବିକଳ ଭାବେ ଅନୁବାଦ କଲେ ତାହା ବେଳେ ବେଳେ ଖଟ୍‌କା ଲାଗେ, ପଢ଼ିବାକୁ ସ୍ପୃହା ଜାଗେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଅନୁବାଦକୁ ବିଶେଷ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କେତୋଟି ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ପୁସ୍ତକର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ରିଚ୍ଚର୍ଡ ବର୍ଟନ୍‌ଙ୍କ 'ଆରବ୍ୟ ରଜନୀ' ଓ ସାରଭାନ୍ତେଙ୍କ 'ଡନ୍‌କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍‌'କୁ ସାର୍ଥକ ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦର ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଆରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଭାଗବତ', ଝାଡ଼ଙ୍କ 'ଭାଗବତ', ଧରଣୀ ଦାସଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ଅନୁବାଦ, ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କ 'ପ୍ରଣୟିନୀ' ଓ ଉଦୟ ନାଥ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କ 'ଟମକକାଙ୍କ କୁଟୀର' ପରି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ ଅନେକ ଶବ୍ଦ ଅଛି ଯାହାକୁ ଆକ୍ଷରିକ ଭାବରେ ଅନୁବାଦ କଲେ ସେଥିରେ ଅନେକ ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି ଦେଖା ଦେବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—Arm chair, Arm chairର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ହାତଥିବା ଚୌକି କିନ୍ତୁ ଏହା ଆରାମପ୍ରଦ ଚୌକି ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ । ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ସବୁକାଳେ ଏକ ଅର୍ଥବାଚୀ ହୋଇ ରହେନାହିଁ । ସମୟକ୍ରମେ ତାର ଅର୍ଥ ବଦଳିଯାଏ । ବୈଦିକ ଭାଷାରେ 'ଅହି' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଥିଲା ମେଘ କିନ୍ତୁ ଏବେ ତାହା 'ସର୍ପ' ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ସେହିପରି ଇଂରେଜୀ ଶବ୍ଦ Auntକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କଲେ ତାହା ମାଈଁ, ମାଉସୀ, ଖୁଡ଼ୀ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଏଣୁ ମୋଟ ଉପରେ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କରିଲେ, ଅନୁବାଦ ଯେଉଁ ମୂଳ ଭାଷାରୁ ଅନୁବାଦ କରିବେ ସେହି ଭାଷାର ଶୈଳୀ, ପରିବେଶ, ପାପାନୁମୁଖୀ ଚରିତ ଏବଂ ତାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଉତ୍ତମରୂପେ

ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିବା । ଫଳରେ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ସଫଳ ତଥା ସାର୍ଥକ ହୋଇ ପାରିବ ।

(ଖ) ଭାବାନୁବାଦ—ଏ ପ୍ରକାର ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ହେଲେ ମୂଳଲେଖାର ଭାବକୁ ସରଳ, ମନୋରମ ଓ ସୁସଙ୍ଗତ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମୂଳଲେଖାର ଭାବ ସପଦ ଅତୁଟ ରହିଥାଏ । ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟ ଏହି ପଦ୍ଧତିଟି ସଚରାଚର ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ମୂଳ-ଭାଷାର ଭାବକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଅନୂଦିତ ଭାଷାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପଡେ । ମୂଳଲେଖାର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ, ପରିବେଶ, ଚରିତ୍ର, ସବୁକିଛିକୁ ଅନୁବାଦକ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନଥାଏ ଓ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଅନୁବାଦକ ଏଗୁଡ଼ିକର ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ପାଠକମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ରୂପେ ନୂତନ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ 'ଆତ୍ମସମର୍ପଣ', 'ନିର୍ବାସିତର ବିଳାପ' ପ୍ରଭୃତିକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ । 'ପ୍ରେମଚନ୍ଦ୍ର'ଙ୍କ 'ଗୋଦାନ'ର ଭାବାନୁବାଦ ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋଲକବିହାରୀ ଧଳ କରିଛନ୍ତି ।

(ଗ) ଅନୁସରଣ—ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ପଦ୍ଧତିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଅନୁସରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଗଠିତ । ଏଥିରେ ମୂଳ ଲେଖାର ଅର୍ଥକୁ କେବଳ ଗ୍ରହଣ କରା-ଯାଇଥାଏ । ଇଂଲଣ୍ଡର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଜେ. ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟଲିଙ୍କ 'An Inspector calls' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୂପ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ନାଟକ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଳାର ଅଜିତ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ଏହି 'An Inspector calls' ନାଟକ ଅବଲମ୍ବନରେ 'ଥାନାଥେକ ଆସଛି' ଲେଖିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସାରସ୍ୱତ ସାଧକ ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ, ବଳରାମ ରାମାୟଣ ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣର ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣରେ ସୃଷ୍ଟ । ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଏ ମାଟିର କବି ପୁଙ୍ଗବ ସାରଳା ଓ ବଳରାମଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟତା ଅନନ୍ୟ ଓ ଅନୁପମ । ଏହା ଛଡ଼ା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ, ଓଭିଡ୍ (Ovid)ଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି କେଦାରଗୌରୀ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା, ଉଷା, ନନ୍ଦିକେଶରୀ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ ।

ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଅନୁବାଦରେ ମୂଳଲେଖାର ସ୍ଥାନପାଇଥିବା ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ, ନାୟକ ନାୟିକା ସବୁକିଛୁ ଠିକ୍‌ଥାଏ । ତଥାପି ଏ ଧରଣର ଅନୁବାଦ ସଫଳ ଅନୁବାଦର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିବା କଷ୍ଟକର ।

ଅନୁବାଦକୁ ଉପରଲିଖିତ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କଲାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଆଉ ଏକ ଉପବିଭାଗ ହେଉଛି 'ଛାୟାନୁବାଦ' । ଛାୟାନୁବାଦ କରିବା ସମୟରେ ଅନୁବାଦକ ମୂଳ ଲେଖାର ଛାୟାରେ ନୂଆସୃଷ୍ଟିକୁ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । କୌଣସି ଏକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଛାୟାନୁବାଦ ପଦ୍ଧତିରେ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ପରିଣତ କରାଯାଇପାରେ କିମ୍ବା କୌଣସି ଏକ ଇଂରେଜୀ କବିତାର ଛାୟାରେ ଓଡ଼ିଆ କିମ୍ବା ଯେ କୌଣସି ଭାଷାର କବିତା ରଚନା କରାଯାଇପାରେ । ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ବାସନାଏକ' ଏକ ଛାୟାନୁବାଦ । ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଭିଗିନୀ', '୧୮୧୭', ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ଧାରା ପରିଲକ୍ଷିତ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞ ଓ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ଅନୁବାଦ କ୍ରିୟାର ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ଭେଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହା ଠିକ୍ । ବିପୁଳ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଭାବସମ୍ପଦରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ କୌଣସି ଭାଷା ରହି ପାରିବନାହିଁ । ଏଣୁ ଅନୁବାଦ ବିନା ଯେ କୌଣସି ଭାଷା ଦରିଦ୍ର ହୋଇଯିବ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁବାଦ ଅନନ୍ୟ ଓ ଅପୂର୍ବ । ଏହାର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରକୁ ଆମେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବା ନାହିଁ ।

ଅନୁବାଦର କଳାତ୍ମକ ରୂପ :–

ଅନୁବାଦ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳା । ସାର୍ଥକ ଅନୁବାଦ ପାଇଁ ମୂଳ ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୂଦିତ ଭାଷା ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଗାହନ ହେବା ବିଧେୟ । ଭାଷାନ୍ତରୀକରଣ ଏକ ସୃଜନାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଅନୁବାଦ ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ସୃଷ୍ଟି । ମୂଳଲେଖାର ରସ ସମ୍ପଦ, ଭାବବିନ୍ୟାସ, ଶୈଳୀକୁ ବହୁ-ସମୟରେ ସଂରକ୍ଷଣ କରାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ ।

ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ସର୍ବଦା ଭୟଙ୍କର ଓ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇଥାଏ ସାର୍ଥକ ଅନୁବାଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ତହିଁରେ 'ବିଶ୍ୱସ୍ତ କୁତ୍ସିତତ୍ୱ

ଓ ଅବଶ୍ୟ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର' ସନ୍ଧାନ ନେଇଥିଲେ (୧) । ଏଣୁ ସାର୍ଥକ ଅନୁବାଦ ମୌଳିକ ରସସମ୍ପଦରେ ଭରିଯାଏ । ଅନୁବାଦ ପରି ଏକ ଶ୍ରମବହୁଳ କର୍ମକୁ ମଧ୍ୟ କଳାର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ । ତେବେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପିଟରସନଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । "ଅନୁବାଦ କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ କେବେ-ହେଲେ ମୂଳ ଲେଖାର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଛବି ନୁହେଁ । ଏହା ଅନୂଦିତ ଭାଷାରେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ଏକ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦ ହୋଇଉଠେ । ଏବଂ ଏହା ସତତ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେଖ ଧାରଣ କରିଥାଏ" (୨) ।

ବସ୍ତୁତଃ ଅନୁବାଦ କଳାତ୍ମକ ଭାବେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ମୂଳ ଲେଖାକୁ ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ତାକୁ ସାର୍ଥକ ଅନୁବାଦ କହିବା ଏକ ବିରାଟ ଭୁଲ । ଅନୁବାଦକ ମୂଳଲେଖାକୁ ଅନୂଦିତ ଭାଷାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅନୁସାରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା କଥା । ଓ୍ୟାରେନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ "ସାର୍ଥକ ଅନୁବାଦ ବାସ୍ତବରେ ଅକ୍ଷରିକ ନ ହୋଇ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବା ଦରକାର । ଏହା ମୂଳଲେଖା ପରି ଲାଗିବା ଉଚିତ (୩) ।" ଏଣୁ ଅନୁବାଦ କାଳରେ ତାର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ସେଲି ଅନୁବାଦ କଳା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୀୟ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି "ତୁମେ ଯଦି ନୀଳ ଲୋହିତ ରଙ୍ଗର ଭାଓଲେଟ ଫୁଲକୁ ଧାତୁ

---

(୧) "Faithful ugliness and faithless beauty"
Croce, Benedetto—Aesthetic, tr .Dauglas
Ainslie, London 1922 P. 68.

(୨) "The translation as work of art can never be a true image of the original, a rebirth in the translator's tongue of products of another language, it will always impose a new form."
Petersen, Jrelius.

(୩) "A good translation should be rather faithful than exact. A translation must read like an original." Warren, T.H. "Art of translation

ପାତ୍ରରେ ନିକ୍ଷେପ କର, ତୁମେ ହୁଏତ ତାର ରଙ୍ଗ ଏବଂ ଗନ୍ଧର ସାଧାରଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବ । ସେହିପରି କବିର ସୃଷ୍ଟି ଗୋଟିଏ ଭାଷାରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଭାଷାକୁ ସଞ୍ଚରଣ କରିଥାଏ" (୧) ।

ଏଣୁ ଅନୁବାଦ ଏକ ସୃଜନାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି । ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ସାଧାରଣତଃ ସମୁଦ୍ରର ଜଳକୁ ଶୋଷଣ କରି ଆକାଶରେ ଜଳୀୟବାଷ୍ପ ଆକାରରେ ଗୁଡ଼ାଇଦିଏ, ସେହି ଜଳୀୟବାଷ୍ପ ପୁଣି ଶୈତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ନବ ବାରିଦ ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ବର୍ଷଣ କରେ । ସମୁଦ୍ରର ଜଳ ଓ ବୃଷ୍ଟି ଜଳ ଏକ ଜଳସମ୍ପଦ ହେଲେ ହେଁ ଉଭୟର ସ୍ୱାଦ, ଗନ୍ଧ ଓ ରୂପରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ମୂଳଲେଖା ଓ ଅନୂଦିତ ରଚନାର ପ୍ରାଣରସ ଏକ ହେଲେ ହେଁ ଉଭୟର ଶିଳ୍ପ ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଦୁଇଟି ଯଦିଓ ଏକ ତଥାପି ଭିନ୍ନ । ବସ୍ତୁତଃ ଅନୁବାଦକ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ତାର କଳା ସମ୍ପଦ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ପ୍ରତି ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ମିଳିନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନ' (ମିଳିନ୍ଦ ପଞ୍ହା) ଗ୍ରନ୍ଥର ଜନ୍ମ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ବିଷୟକ କଥାକୁ ଉତ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ । ସେଠାରେ ଲେଖକ ପ୍ରଶ୍ନକର୍ତ୍ତା ମିଳିନ୍ଦଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ କହିବାକୁ ଯାଇ ଆମ୍ବଗଛ ଓ ତାର ଫଳକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନେଇଛନ୍ତି । ଆମ୍ବଗଛରେ ଆମ୍ବ ଫଳିଚ, ସେହି ଆମ୍ବରୁ ଅନ୍ୟଗଛଟିଏ ହେଲେ, ମୂଳ ଆମ୍ବଗଛ ଓ ନୂଆ ଆମ୍ବଗଛ ଯଦିଓ ଗୋଟିଏ ଆମ୍ବଗଛର ପରିଣତି; ତଥାପି ଉଭୟ ଏକ ନୁହନ୍ତି । ପୁଣି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପାଣି ପବନର ପ୍ରଭାବରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱାଦାଦିରେ ବିଭିନ୍ନତା ଦେଖାଯାଏ; ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅନୁବାଦ ଓ ମୂଳରଚନାର ସ୍ୱାଦଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହେବା ଅହେତୁକ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଉଭୟର ଉତ୍ସ ଏକ । ଏ ରୂପେ ବିଚାର କଲେ ଅନୁବାଦର କଳାତ୍ମକ ଦିଗପ୍ରତି ସର୍ବଦା ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ବିଧେୟ ।

---

(୧) It were as wise to cast a violet into a crucible, that you might discover the formal principle of its color and order, as seek to transfuse from one language into another the creatio s of a poet." Shelley, P. B. "In defence of poetry'—P. 71

କଳାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ ଓ ସୃଜନାତ୍ମକ ଅନୁସୃଷ୍ଟି :

ଅନୁବାଦର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ବହୁବିଧ । ଏହା କେବଳ ଅନୁବାଦକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଜ୍ଞାନ ପରିସରକୁ ଯେ କେବଳ ଫଳପ୍ରଦ କରେ, ତାନୁହେଁ; ପରନ୍ତୁ ଏହା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିଥାଏ । ଅନୁବାଦ ଏକ ଜଟିଳ ବ୍ୟାପାର, ତଥାପି ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଅନୁବାଦ ପାଇଁ ମାନବୀୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଛି ।

କଳାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଏହା ସୃଜନ ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର । ଏଣୁ ଅନୁବାଦକୁ ବେଳେ ବେଳେ ବସ୍ତୁୟ ବିମୂର୍ତ୍ତ ନୟନରେ ଗ୍ରହିବାକୁ ହୁଏ । ଏଣୁ ଅନୁବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ପ୍ରଶ୍ନ, ଅନୁପ୍ରଶ୍ନ ଜାଗେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଅନୁବାଦ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା କଣ ? ମୋର୍‌ଗାନ ଏହାର ସହଜ ଉତ୍ତରଟିଏ ଦେଇ କହନ୍ତି "ଅନୁବାଦ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜୀବନ ସମୃଦ୍ଧ ହୁଏ" (୧) ଏଣୁ ଅନୁବାଦ ହେୟ ନୁହେଁ ବରଂ ଶ୍ରେୟ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନକ୍‌ସଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । "ବହିଟିର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ ଏପରି ହେବା ବିଧେୟ ଯେପରି ଲୋକେ ଏହାକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ଚାହିଁବେ" (୨) । କଳାତ୍ମକ ଅନୁବାଦରେ ଅନୁଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଏହି ବିଭବ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ ।

ଅନୁବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶନ୍ଧିର ଓରଏଜ୍ କହୁଥିଲେ "ସାର୍ଥକ ଅନୁବାଦ କରିବା ପାଇଁ ଆମର ଏଯାବତ୍ ସମୟ ଆସିନାହିଁ, ହୁଏତ ଏହା ୧୯୭୦ ବେଳକୁ ଆସିଯିବ" (୩) । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ

---

(୧) "For the enrichment of our literature and life"

Morgan B. Q.-'What is translation for'.

(୨) "The first quality of a book is that people shall want to go on reading it" knok, R. A-'on English tianslatioa'

(୩) "Our period for perfect translation has not yet come, he expects it about 1970"—Orage. Alfred R.

'when shall we translate' in Reader ond writers

ସାହିତ୍ୟରେ ଓରଏଜନ୍ଙ୍କ ଉକ୍ତି ନିଏତ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି । ଆଜି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଣୀ କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ଏହାର ବହୁ ପଛରେ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଓରଏଜନ୍ଙ୍କ ସୁନେଲି ସ୍ୱପ୍ନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ଭାରତୀୟାକାଶରେ ସେ ସୁଦିନ ଆସିବାକୁ ଆହୁରି ଅନେକ ଦିନ ବାକିଅଛି । ଯୁଗରୁଚି ସହିତ ଅନୁବାଦ ସମତାଳରେ ଗତିକରି ଚାଲିଛି । ଯୁଗ ଜାହ୍ନବୀର ଅମୃତ ପ୍ଲାବନରେ ଜୀବନ କେଦାର ଶ୍ୟାମାୟିମାନ । "ଯୁଗରୁଚି ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଫଳିତ" (୧) । ଏଣୁ ଅନୁବାଦକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ନପାରେ । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ "ବାସ୍ତବରେ ଅନୁବାଦ ମହାନଗ୍ରନ୍ଥ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ବହୁ ସମୟରେ ମହାନଗ୍ରନ୍ଥ ସୃଜନର ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ (୨) । ଇତ୍ୟବସରରେ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଲେଖକ ଜୀବନ ଓ ତାଙ୍କର କୃତିସମୂହ ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ନାଚି ଉଠେ । ସେ ପ୍ରାଥମିକ ଜୀବନରେ ଥିଲେ ଜଣେ ଅନୁରାଗୀ ଅନୁବାଦକ । ସେ ପ୍ରଥମେ ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ୟାସାଗରଙ୍କ ରଚିତ ବଙ୍ଗଳା ଜୀବନ ଚରିତ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରେ ସେହି ଅନୁବାଦକଳା ତାଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ସେହିପରି ରାଧାନାଥ ରାୟ କେଦାରଗୌରୀ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାଦିକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁସରଣରେ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ତାଙ୍କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଚିଲିକା ପରି ମୌଳିକ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ଗ୍ରାଣ୍ଡ କମ୍ବ ଶୈକ୍ଷିକ ଅନୁବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱୀୟ ମତ ଉତ୍ଥାପନ କରି ଲେଖିଥିଲେ "ଶୈକ୍ଷିକ ଅନୁବାଦ ଏକ ପଶାଖେଳ ପରି, ଏହା ପୁନର୍ସୃଜନ ଦ୍ୱାରା ମହିମାନ୍ୱିତ" (୩) ।

---

(୧) "The taste of an age is reflected in its (favorite) translation"

Petersen, Julius and Trunz.

(୨) "Translation does not usually creat good works, but it often helps great works to be created"
Hi-het, Gilbert

The classical translation, New York P. 104.

(୩) "1. Pedagogical translation, a kind of playing with dice

2. absorption followed by re-creation"-Grand Combe.

କଳାତ୍ମକ ଅନୁବାଦରେ ଅନୂଦିତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଏକ କଳାକୋଟିକୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ସାରସ୍ୱତ କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଠକ ପ୍ରାଣକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ସୃଜନାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ ଆପାତତଃ ପୃଥକ ମନେ ହେଲେ ହେଁ ଉଭୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଏକ । ଉଭୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅନୁବାଦ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ପ୍ରତିଭାର ସନ୍ଧାନ । ସୃଜନାତ୍ମକ ଅନୁବାଦକୁ ଇଂରେଜୀରେ Trans-Creation' କୁହାଯାଏ । ଏଥିରେ ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅନୂଦିତ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରିବା ସମୟରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମୂଳଭାବ ନିହିତ ଥାଏ । ଏହା ବେଳେବେଳେ ମୂଳଲେଖାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ । ଫିଜ୍ ଜେରାଲଡ୍ ସୃଜନାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି "ମୋ ମତରେ ଅନୁବାଦକ ମୂଳଲେଖାକୁ ନିଜ ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ନୂଆ ରୂପଦେବା ଉଚିତ । ମୃତ ସିଂହ ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନ୍ତ କୁକୁରର ପରିକଳ୍ପନା ବାସ୍ତବରେ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ" । ବୋନଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅନୁବାଦ ଚତୁର୍ବିଧ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି "ପଂକ୍ତି ଭିତ୍ତିକ, ଆକ୍ଷରିକ, ମୁକ୍ତ ଓ ସୃଜନଧର୍ମୀ" (୧) । କିନ୍ତୁ ସେ ସୃଜନଧର୍ମୀ ଅନୁବାଦକୁ ଅଧିକ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ରୋସେନବର୍ଗଙ୍କ ଅନୁବାଦ ସମ୍ପର୍କିତ ଅଭିମତକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ । ସେ କାବ୍ୟାତ୍ମକ ଅନୁବାଦର ପକ୍ଷପାତୀ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ "କାବ୍ୟାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ ବେଳେ ଗୋଟିଏ ଭାଷାର କାବ୍ୟସ୍ୱର ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ସଞ୍ଚରିତ ହେବାପ୍ରତି ଦୃକ୍ପାତ କରିବାକୁ ହେବ" (୨) ଏଣୁ କାବ୍ୟାତ୍ମକ ଅନୁବାଦକୁ ସୃଜନାତ୍ମକ ଅନୁବାଦର ନାମାନ୍ତର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଅନୁବାଦର ଲଳିତ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଏ ଧରଣର ଅନୁବାଦର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ଆଜି ଅନୁବାଦର ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ।

---

(୧) "4 types : interlinear, literal, free, recrea tion" -Bone, Karl.

(୨୪) "Poetic translation is······the transmi gration of poetic souls from one language into another" -Rosenbery, Justus.

ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ ଓ ସୃଜନାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ ଉଭୟ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ । ଏଣୁ ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ହେଲେ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହଁନ୍ତି । କଳାତ୍ମକ ଓ ସୃଜନାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ ଉଭୟରେ ଅନୁବାଦର ମୂଳଧର୍ମ ସଂରକ୍ଷିତ । କିନ୍ତୁ କଳାତ୍ମକ ଅନୁବାଦରେ କଳା ସମ୍ମୋହିତ ହେଲେ ହେଁ ମୂଳରଚନାର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ସୃଜନାତ୍ମକ ଅନୁବାଦରେ ଅନୁବାଦକର ସ୍ୱକୀୟ ଆକାଶ; ସ୍ୱକୀୟ ପୃଥିବୀ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ । ଅପାର କାବ୍ୟ ସଂସାରରେ ସେ ପ୍ରଜାପତି ତୁଲ୍ୟ । ଏଣୁ ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳାତ୍ମକ ଓ ସୃଜନାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ ଏଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଅନୁବାଦର ସାଧାରଣ ପରିଚୟ :

ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁବାଦର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହାର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଉଛି ମିଶରୀୟ ସଭ୍ୟତାର 'ଚିତ୍ରଲିପି' । ଏହି ଚିତ୍ରଲିପିର ସହାୟତାରେ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ନାଟ୍ୟ ଲିଖିତ । ଏ ଗୁଡ଼ିକୁ ସାଧାରଣତଃ 'Abydos Passion Play' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ । (କ) ଅଭିଷେକ ଉତ୍ସବ ନାଟିକା (ଖ) ଅଭିଷେକ ସ୍ମାରକୀ ଉତ୍ସବ ପାଳନ (ଗ) ଭେଷଜ ନାଟିକା । ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପିରାମିଡ୍ କୁହାଯାଏ । ଏଯାବତ୍ ପ୍ରାୟ ୫୫ଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ମିଳିଛି ।

ଏହାର ବହୁବର୍ଷ ପରେ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଉତ୍ସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା ହୋମରଙ୍କ ଓଡ଼େସୀ, ଇଲିୟାଡ୍, ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ (Poetics) ଓ ଓଭିଡ୍‌ଙ୍କ ମେଟାମରଫିସସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ।

ଏହାପରେ ଅନେକ ବର୍ଷ ଧରି ବିଶ୍ୱ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ମାତ୍ର ବିଦେଶୀ ପରିବ୍ରାଜକ ହୁଏନସାଂ ଓ ମେଗାସ୍ଥିନିସ୍‌ଙ୍କ ଭାରତ ଆଗମନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାଧନାରେ ବିଶେଷ ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ବିଦେଶୀ ପରିବ୍ରାଜକମାନେ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କ ଲିଖିତ 'ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର'କୁ ନିଜ ଦେଶକୁ ନେଲେ । ବୋଧହୁଏ ତାର ଅନୁବାଦ ଫଳରେ ଆରବ ଦେଶର ବିଖ୍ୟାତ କାହାଣୀମାଳା 'ଆରବିୟାନ୍ ନାଇଟ୍' ରଚିତ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବାଇବେଲର ଅନୁବାଦକୁ ସ୍ମରଣ

କରାଯାଇ ପାରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି ଦାନ୍ତେଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତା ସବୁଠାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଚସରଙ୍କ 'କାଣ୍ଟରବେରି' ଗଳ୍ପମାଳାରେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାଶ୍ରିତ କେତୋଟି ଗଳ୍ପ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତେବେ ଏହାକୁ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ଅନୁବାଦ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳପିଣ୍ଡ ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତ । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ଏହା ବିଦଗ୍ଧ ସମାଜର ଭାଷାରୂପେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ବିଦଗ୍ଧ ଜନର ଭାଷା ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅନେକ ପୁସ୍ତକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ତା' ଛଡ଼ା ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ଅର୍ଥାତ୍ ପାଲି, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳି ନଥିଲା । ତଥାପି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଆଂଶିକ ଅନୁବାଦ ପ୍ରାଚୀନ ପାଲି, ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ।

ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠା ଉନ୍ମୋଚନ କଲେ ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱକାଳର ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଶାହାଜାହାନଙ୍କ ପୁତ୍ର ଦାରାସିକୋ ଉପନିଷଦ୍, ଗୀତା, ରାମାୟଣ ପ୍ରଭୃତିକୁ ପାର୍ଶୀ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ କରାଇଥିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, ଭେଷଜଶାସ୍ତ୍ର, ରାମାୟଣ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଆରବୀ ଓ ପାର୍ଶୀ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ବସ୍ତୁତଃ ତତ୍କାଳୀନ ଭାରତୀୟ ପରିବେଶ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ବେଶ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଯୁଗଯାଏ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟରୁ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଆଇଡ଼େଲ ଡେମୋକ୍ରାସିଠାରୁ ଏଲ୍ୟୁସର୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକିଛି ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ସହୋଦରୀ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁବାଦର ଅନୋନୁରୂପ ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ସୃଜନମୁଖର ।

ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦର ଇତିବୃତ୍ତ

ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ ପରି ପ୍ରବହମାନ ଓ ଚିର ଚଞ୍ଚଳ । କାଳର ଆବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଓ ଆଙ୍ଗିକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେ ଘଟଣାନ୍ତର କେତେ ନବଜନ୍ମ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି ।

ବିଶ୍ୱର ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିରୂପ ହେଉଛି ଅନୁବାଦ ବା ଅନୁସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱୀକୃତ କବି ହେଉଛନ୍ତି ସାରଳା ଦାସ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ମହାଭାରତ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କୁଞ୍ଜର ଆଦି କରଣୀ । ଏହା ଏକ ଅନୁସୃଷ୍ଟି । ଶୂଦ୍ରମୁନି ସାରଳା ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତକୁ ଆକ୍ଷରିକ ଭାବରେ ଅନୁବାଦ ନକରି ତହିଁରେ କେତେକ ନୂତନତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମୂଳ ମହାଭାରତର ସମସ୍ତ ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାକୁ ନିଜ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କବି ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନାହାଁନ୍ତି । ପରନ୍ତୁ ଏହାକୁ ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଅନୁସରଣ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ଅନୁସରଣ ସହିତ କବି ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବା ତୃତୀୟ ଚକ୍ଷୁ ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱବନ୍ଦ୍ୟ ହୁଏ, ତାହା ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ସାରଳା ମହାଭାରତ ଛଡ଼ା କବିଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ବିଲଙ୍କା ରାମାୟଣ ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣର ଅନୁସରଣରେ ଲିଖିତ । ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣର କେତେକ ଶ୍ଳୋକକୁ କବି ଅବିକଳ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ କବି ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି କବିଙ୍କ ଲିଖିତ ଚଣ୍ଡୀପୁରାଣ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ପୁରାଣ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥର ବର୍ଣ୍ଣୀତ୍ୟ ଛାୟାରେ ମେଦୁରିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ପୁରାଣକୁ ଓଡ଼ିଆ ମାଟିର ମୌଳିକ ସମ୍ପଦ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ଏହା ସଂସ୍କୃତ ସାରସ୍ୱତ ଜନନୀର ସ୍ତନ୍ୟ ଦାନରେ ପରିପୁଷ୍ଟ । ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୂଦିତ । ଉଦ୍ଧବ ଦାସ ଓ ତ୍ରିଲୋଚନ ପ୍ରଥମେ ଏହାକୁ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ଏ ସମୟରେ ଧରଣୀଧରଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥାନୁସାରୀ ଓ ସରଳ ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ବୃନ୍ଦାବନଙ୍କ 'ରସବାରିଧି' ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଟା ମଣ୍ଡନ କରିଥିଲା । ଏଣୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅନୁବାଦ ଧାରା ଅତୁଟ ରହିଥିଲା ।

ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର କବିଗଣଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହି ଅନୁବାଦର ସାଫଲ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର କବି ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ରାମାୟଣ ମୂଳ ରାମାୟଣର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ । ମୂଳ ରାମାୟଣର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବଳରାମଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଜୀବନ୍ତ ନରନାରୀ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଏହାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ମାନବିକ ଭାବ ସମ୍ବଳିତ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ବଳରାମଙ୍କ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣର ଛାୟାରେ ଲିଖିତ

ଏହାର ମୌଳିକ ଆବେଦନ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ଏହା ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ। ତେଣୁ ଏହା ବେଶ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିଛି । ସେହିପରି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର ପୁଷ୍କଳ ଅକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ! ତଥାପି ଏଥିରେ ଠାଏ ଠାଏ କବିଙ୍କର ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା-ଚେତନା ଓ ଜୀବନବୋଧ ପ୍ରକଟିତ । ଏହା ଏକ ଅନୁବାଦ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଏହାର ଆବେଦନ ଅନନ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦର ଇତିକଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କଲାବେଳେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦକ ଗଣ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ ଓ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମାଙ୍କ ନାମ ଚିର ସ୍ମରଣୀୟ । ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ କୁମାର ସମ୍ଭବମ, ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ, ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ ପ୍ରଭୃତି ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ, ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତ ନନ୍ଦଶର୍ମା 'ଚୌର ପଞ୍ଚାଶିକା' 'ପ୍ରକୃତି ପ୍ରେମ୍ନେ' ଯୋଗୁଁ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ କଥା ସାହିତ୍ୟ 'କାଦମ୍ବରୀ'କୁ ଅନୁସରଣ କରି ସେ 'ପ୍ରଣୟ ପ୍ରବାହ' ଲେଖିଥିଲେ । ଭିକ୍ଟର୍ ହ୍ୟୁଗୋଙ୍କ 'ଲେଶ ମିଜରେବୁଲ୍' ଉପନ୍ୟାସ ଅବଲମ୍ବନରେ 'ପୀୟୂଷ ପ୍ରବାହ' ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ଏହା ଏକ ସାର୍ଥକ ଅନୁବାଦ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

କ୍ରମେ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ଘଟୁଛି । ଗୀତ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ସମ୍ଭାରର ଶ୍ଳୋକାଂଶର ଅନୁବାଦ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାରଙ୍କ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁବାଦ ଅନୁସରଣର ଅପୂର୍ବ ଲୀଳା । ରାଧାନାଥଙ୍କ ମହାଯାତ୍ରା, ମହାଭାରତର ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ ପର୍ବ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' ଆପୋଲୋ ଓ ଡ଼ାଫନି କାହାଣୀର ଅନୁସରଣ, ଭଙ୍ଗୀରେ ଆଟଲାଣ୍ଟା ରେସର ମଞ୍ଜୁଳ ପରିପ୍ରକାଶ । କେଦାରଗୌରୀରେ ଓଭିଡ଼ଙ୍କ ପିରାମସ୍ ଓ ଥିବ୍ସୀ କାହାଣୀର ଓଡ଼ିଆ ମର୍ମାନୁବାଦ । ଲୀଳା ଓ କେଦାର ଗୌରୀରେ ମୌଳିକତା ଓ କାବ୍ୟମାଧୁରୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ କବିବର ଏ ଦୁଇଟିକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ବାଲେଶ୍ୱର ଏବଂ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଘଟିଥିବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଘଟଣା ପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ପାର୍ବତୀରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଏସ୍କିଲସଙ୍କ ଆଗା ମେମ୍ନନ୍ର ପ୍ରତିଛବି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତାର କର୍ଣ୍ଣଧାର ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ 'ନିର୍ବାସିତର ବିଳାପ' କବିତାଟି କାଉପରଙ୍କ 'ଅଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର ସେଲ୍‌କାର'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାୟନ । 'ଜନ୍ମମରଣ'ରେ ସାର ଉଇଲିୟମ୍ ଜୋନସ୍‌ଙ୍କ 'ଟୁ ଏନ ଇନ୍‌ଫାଣ୍ଟ' କବିତାର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ପ୍ରତିଫଳିତ । କାବ୍ୟ' କବିତା ପରି ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁବାଦର ଗୁରୁତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଭକ୍ତକବି ରାଓଙ୍କ 'ପ୍ରଣୟର ଅଦ୍ଭୁତ ପରିଣାମ', ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଇଟାଲୀୟ ଯୁବା' ପରି ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନାରେ ଏହି ଧାରା ସଞ୍ଚାରିତ । କିନ୍ତୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍' ଜାପାନୀ 'ଜାଜେନ' (Zazen) ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ବଙ୍ଗଳା ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ନନ୍ଦଧାସନ' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁର ଛାୟାରେ ରଚିତ । ତଥାପି ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ଏବଂ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ ବ୍ୟାସକବି ସ୍ୱକୀୟ ମୌଳିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ତାହା ଲୋକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇପାରିଛି ।

ସମ୍ପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁବାଦ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବସିଛି । ଅନେକ ଇଂରେଜୀ ଉପନ୍ୟାସର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ମହିମାନ୍ୱିତ କରିଅଛି । ପାର୍ଲ, ଏସ୍. ବକ୍‌ଙ୍କ 'ଗୁଡଅର୍ଥ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ନୁ୍ୟଟ୍ ହାମସନ୍‌ଙ୍କ 'ଗ୍ରୋଥ୍ ଅଫ୍ ଦ ସଏଲ୍' ଉପନ୍ୟାସକୁ ସୁଭଦ୍ରାନନ୍ଦନ 'ମାଟିରମାୟା' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାମିତ କରି ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ନେଷ୍ଟ ହେମିଂୱେଙ୍କ 'ଓଲ୍ଡ଼ ମ୍ୟାନ ଆଣ୍ଡ ଦ ସି' ଉପନ୍ୟାସକୁ ସୁଭଦ୍ରାନନ୍ଦନ 'ଅପରାଜିତ' ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ଅନେଷ୍ଟ ହେମିଂୱେଙ୍କ 'ଫର୍ ହୁମ୍ ଦ ବେଲ୍ ଟୋଲସ୍' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଲଳି ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦକରି 'କାହାପାଇଁ ଘଣ୍ଟା ବାଜେ' ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରାସିଆ ଡେଲେଦାଙ୍କ 'ମଦର୍'କୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମହାନ୍ତି ଅନୁବାଦ କରି 'ମା ଓ ପୁଅ' ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଗର୍କିଙ୍କ 'ମଦର' ଉପନ୍ୟାସ ସୁନନ୍ଦକର ଓ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁବାଦିତ ହୋଇ 'ମା' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାମିତ ହୋଇଛି । ହେର୍‌ମ୍ୟାନ୍ ହେସ୍‌ଙ୍କ 'ସିଦ୍ଧାର୍ଥ' ସୁଭଦ୍ରାନନ୍ଦନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୂଦିତ । ପର୍ଲ, ଲାଗର୍‌ଲ ଗିଷ୍ଟାଙ୍କ 'ବାରାବାସ' ସେହି ଏକ ନାମରେ ସୁଭଦ୍ରାନନ୍ଦନଙ୍କ ଦ୍ୱାରାଓଡ଼ିଆରେ ଅନୂଦିତ । ଡ଼ସ୍ତୋ-ଏଭସ୍କିଙ୍କ 'କ୍ରାଇମ୍ ଆଣ୍ଡ ପନିସମେଣ୍ଟ'କୁ ପ୍ରଭାସ ଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀ 'ପାପ ଓ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ' ନାମରେ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁବାଦକ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମହାନ୍ତି ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ 'ଆନାକାରେନିନା'ର

ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ମୁଲ୍‌କ୍ ରାଜ ଆନନ୍ଦଙ୍କ 'ଅନ୍‌ଟଚେବ୍‌ଲ୍'କୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ମହାନ୍ତି 'ଅଛୁଆ' ନାମରେ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଆନ୍ଥୋନି ହୋପ୍‌ଙ୍କ' ପ୍ରିଜନ୍ ଅଫ୍ 'ଜେଣ୍ଡା' ଉପନ୍ୟାସକୁ କୃଷ୍ଣମୋହନ ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଶ୍ରୀଧର ମହାପାତ୍ର 'ରକ୍ତଗୋଲାପର ରକ୍ତସ୍ରୋତ' ନାମରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବାଲିରାଜା', 'କାଉଣ୍ଟ ଅଫ ମଣ୍ଟେକ୍ରିଷ୍ଟୋର' ଅବଲମ୍ବନରେ ଲିଖିତ । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ 'ରିସରେକସନ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର 'ପୁନର୍ଜୀବନ' ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ।

ପୃଥିବୀର କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଓଡ଼ିଶାର କେତେ-ଜଣ କୃତିସାଧକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱର ବିଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଶ୍ରୀଧର ଦାସ ଓ ଯୋଗୀନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ନାନା ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପରମାନନ୍ଦ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ Matthew Arnoldଙ୍କ shorab aud Rustom ଅନୁସରଣରେ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । T. S, Eliotଙ୍କ 'waste land'ର ଅନୁବାଦ ହୋଇଛି ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କ 'ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା' । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ' କବିତାରେ ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡର ଆଶିଷ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପରିବେଷଣରେ ଉତ୍କଳୀୟତାର ସ୍ପର୍ଶ ଏକାନ୍ତ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ମାଇକୋଭ୍‌ସ୍କିଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ବହୁ କାବ୍ୟକବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ରୂପେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁବାଦର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଓଡ଼ିଆରେ ରୁଷ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିବେଷଣ କରି ସୋଭିଏତ ଲ୍ୟାଣ୍ଡ ପୁରସ୍କାର ପାଇଛନ୍ତି ।

ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳାର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ମ୍ୟାକ୍‌ବେଥ୍, ହାମ୍‌ଲେଟ୍, କିଙ୍ଗଲିଅର, ମରଚ୍ୟାଣ୍ଟ ଅଫ ଭେନିସ, ଓଥେଲୋ, ରୋମିଓ ଏଣ୍ଡ ଜୁଲିଏଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଚାର୍ଲିସ ଡିକେନସଙ୍କ ଟେଲ ଅଫ୍ ଟୁ ସିଟିଜ୍ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଛି । ଏହି ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ଆବାଳବୃଦ୍ଧ ବନିତା ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇପାରିଛି । ଏହିପରି ଭାବରେ ଇଂରେଜି, ହିନ୍ଦୀ, ସଂସ୍କୃତ, ତେଲୁଗୁ, ତାମିଲ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ଭାଷାର ବହି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀ ଓ ସମୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିପାରିଛି । ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ବର୍ତ୍ତିଳ ଆଭା ଏକ ଯୁଗାନ୍ତ-

କାଣ୍ଟି ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଭାସ ଶତପଥୀ, ଉମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା, ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକ ଅନୁବାଦ କର୍ମରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଜାତୀୟ ପୁସ୍ତକ ନ୍ୟାସ ଓ ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ମାଧ୍ୟମରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କିତ ପୁସ୍ତକ ଅନୂଦିତ ହେଉଛି । ତେବେ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ତାର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିକ୍ରମ କରିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ସାଧନା ନାହିଁ, ସିଦ୍ଧି ଆସିବ କିପରି ?



କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ

କ୍ଲାସିକ ଶବ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କଲାବେଳେ ବହୁ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏ ଶବ୍ଦ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥବାଚୀ । ଏ ଶବ୍ଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଛଅ ପ୍ରକାର ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । କ୍ଲାସିକ ଶବ୍ଦ 'Clacicus' ଶବ୍ଦରୁ ବ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ ।

(କ) କ୍ଲାସିକ ମହାନ ଓ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀ ବୋଧକ । ଆଉଲୁସ ଜେଲିଅସ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକରେ ଏକ ବ୍ୟାକରଣରେ scriptor classicus ଓ scriptor proletarius ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । କ୍ଲାସିକ ଓ ପ୍ରୋଲେଟାରିଅସ ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ରୋମାନ ଟ୍ୟାକ୍ସ ଆଇନରୁ ଗୃହୀତ । ଯେ ସର୍ବାଧିକ କରଦାତା ସେ କ୍ଲାସିକସ ଓ ଯେ କରଦାନ ସୀମାରେଖା ଠାରୁ କମ କର ଦେଉଥିଲେ, ତାଙ୍କୁ ପ୍ରୋଲେଟାରିଅସ ବୋଲି କୁହା ଯାଉଥିଲା । ଆଜି ଏ ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟର ଅର୍ଥାନ୍ତର ଘଟିଛି । ରୁଷର କ୍ୟାଥରାଇନ ମହାନଙ୍କ ରାଜୁତି କାଳରେ ସୁପ୍ରଚଳିତ ମହାନ ସାହିତ୍ୟ କୃତିକୁ କ୍ଲାସିକ ନାମରେ ନାମିତ କରାଗଲା ।

(ଖ) ଯାହା ଶ୍ରେଣୀପାଠ୍ୟ ତାହା ହିଁ କ୍ଲାସିକ୍ । ଏ ଧାରଣାଟି ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରେ ଫ୍ରାନ୍ସ ଓ ଇଟାଲିରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଯେଉଁପିଲା କ୍ଲାସରେ ପଢ଼ୁଥିଲା ତାକୁ କ୍ଲାସିକସ କୁହାଯାଉଥିଲା । ରେନେସାଁଙ୍କ କାଳର ସମୀକ୍ଷକମାନେ କ୍ଲାସରେ ଅଧିତବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ କ୍ଲାସିକ ବୋଲି ଅଭିହିତ କଲେ । ସାଧାରଣତଃ ଶ୍ରେଣୀକକ୍ଷରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ପାଠ ହେଉଥିବାରୁ ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ଲାସିକ କୁହା ଯାଉଥିଲା ।

(ଗ) କ୍ଲାସିକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥହେଲା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କିମ୍ବା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାନ ବିଶିଷ୍ଟ କୃତି କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶର ଶ୍ରେଷ୍ଠକାଳ । ଜର୍ମାନ ଓ ରୋମରେ ପ୍ରଥମେ ଏ ରକମ ସଂଜ୍ଞାର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଜର୍ମାନ Klassisch (Classic) ଶବ୍ଦ ବିଶିଷ୍ଟ ମାନ ସମ୍ପନ୍ନ ରଚନାକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ଆଜି ଯେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ସାର୍ବକାଳିକ ମୂଲ୍ୟରେ

ମହିମାମୟ, ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ଲାସିକ ବୋଲି ନାମିତ କରାଯାଉଛି । ଏବେ Harvard Classic ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା ଆଭିମୁଖ୍ୟର ସମ୍ବାହକ ।

(ଘ) କ୍ଲାସିକ ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନତାର ଅନୁକୃତି;-କ୍ଲାସିକର ଏତାଦୃଶ ସଂଜ୍ଞାଦାନ କାଳରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ ଓ ରୋମାନ ସାହିତ୍ୟର (i) ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଉପାଦାନଗତ (ii) ରଚନାର ଗଠନଗତ ଅନୁକରଣକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇ ଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡ, ଜେମସ୍ ଜଏସ୍‌ଙ୍କ ୟୁଲିସେସ୍ ପରି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନିଆଯାଇ ପାରେ ।

(ଙ) ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ବିରୋଧ ହେଉଛି କ୍ଲାସିକ ଚେତନା । ଫ୍ରେଡ଼ରିକ୍ ଭନ ସ୍ଲେଗେଲ କ୍ଲାସିକ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖି ପାରିଥିଲେ । ସେ କହୁଥିଲେ କ୍ଲାସିକ ଚେତନାରେ ଅସୀମ ହିଦତରଙ୍ଗ ଓ ଆବେଗ ଏକ ସୀମିତ ସ୍ତରରେ ପରିପ୍ରକାଶିତ । କ୍ଲାସିକ କବି ସୀମିତ ପରିବେଶରେ ସ୍ୱୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ରୂପଦିଏ କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିର ଜଗତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟ ନିୟମ ଠିଆରି କରେ । ଏଣୁ ତାର ଚିନ୍ତାଧାରା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଓ ଉଦ୍ଦାମ । କ୍ଲାସିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବନ୍ଧ୍ୟା ପରିପ୍ରକାଶ କୃତ୍ରିମ ଅନୁକୃତି ବୋଲି କହିବା ସ୍ଥଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସୃଷ୍ଟିକୁ ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ ସୃଜନ ପ୍ରୟାସ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଗୋଏଥେଙ୍କ ପରି କବିଙ୍କ କଥାରେ କହିଲେ Romanticism is disease, clas icism is health.

(ଚ) କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ କାଳବାଚୀ ଶବ୍ଦ । କ୍ଲାସିକ ଶବ୍ଦର ବହୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଚାର ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି କରା ଯାଇଛି । ଆଜି ପ୍ରାକ୍ତନ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ଭାରକୁ କ୍ଲାସିକ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରା ଯାଉଛି । କେତେକ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗ ବିଶେଷକୁ କ୍ଲାସିକକାଳ ବୋଲି ବିଶେଷିତ କରାଯାଉଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ୧୬୬୦-୧୭୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ କୃତିମାନ ବିରଚିତ ସେଥିରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଉତ୍ତରଣ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଣୁ ଏହାକୁ କ୍ଲାସିକ କାଳ ବୋଲି ନାମିତ କରା ଯାଇଛି ।

ଏରୂପେ ଦେଖିଲେ କ୍ଲାସିକର ସଂଜ୍ଞା ବଡ ବ୍ୟାପକ । ପୁରାତନ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାଧାରଣତଃ କ୍ଲାସିକ ବା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ବ୍ରିଟାନିଆ ବିଶ୍ୱକୋଷରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଲାଟିନ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହି ଆଖ୍ୟା ଦିଆ ଯାଇଛି । ଦାନ୍ତେଙ୍କର

'ଡ଼ିଭିଇନକମେଡ଼ିଆ', ହୋମରଙ୍କର 'ଇଲିଆଡ଼' ଓ 'ଓଡ଼ିସୀ' ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଫ୍ରାଙ୍କ୍ କେର୍‌ମୋଡ୍ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ମତ ଦେଇ କହନ୍ତି 'ପୂର୍ବେ ଏକ ପୁସ୍ତକ ଯାହା ଲେଖା ହେବାର ବହୁଦିନ ପରେ ପଢ଼ା ହେଉଥିଲା, ତାହାକୁ କ୍ଲାସିକ କୁହାଯାଏ' । ସୁତରାଂ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍ କହୁଥିଲେ-"ମୋ ମତରେ ଇଂରାଜୀରେ କ୍ଲାସିକ ଯୁଗ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଆମର କେହି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବି ନାହାଁନ୍ତି ।" Poetry and Poetics ରେ ଏହି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ କୁହା ଯାଇଛି-"The term used to donate 'Greatest' or standard works of literature or Periods of eminent literary development" ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ସଂଜ୍ଞା ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ଜର୍ମାନ ଓ ରୋମାନ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ପୁନଶ୍ଚ କାହାର କାହାର ମତରେ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ପୁଲକପ୍ରଦ । ଏଥିରେ ହୃଦୟର ଆନନ୍ଦ ବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦିଆ ହୋଇଥାଏ । ଶାଶ୍ୱତ ଦୃଷ୍ଟି ହିଁ କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ । ଏହା ଉଦ୍ୟାନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହିମାରେ ବିକଶିତ । କିନ୍ତୁ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟଙ୍କ ପରି ସମାଲୋଚକଗଣ କ୍ଲାସିକକୁ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହି କ୍ଲାସିକାଲ୍ ସାହିତ୍ୟ, ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ବରୂପ । Stendhal କହନ୍ତି 'Romanticism in any time, the art of the day, classicism the art of the day before" ବୁଦ୍ଧିଯୁକ୍ତ, ବିଚାର ବୋଧ ଓ ପୌର ଚେତନା (Wit, reason, urbanity) ଏହି କ୍ଲାସିକର ପ୍ରକାରିକ ଲକ୍ଷଣ । ଅଧୁନା ଅଧୁନିକତା ଓ କ୍ଲାସିକର ସମ୍ପର୍କ ଅତି ନିବିଡ଼ । ଏଲିଅଟ୍, ବାର୍ଥେସଙ୍କ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହିତ କ୍ଲାସିକର ସମ୍ପର୍କ ଦେଖିଛନ୍ତି । "ବସ୍ତୁତଃ ବାର୍ଥେସ ଯାହାକୁ 'ଆଧୁନିକ' କହନ୍ତି, ତାହାକୁ ମୁଁ କୁହେ 'କ୍ଲାସିକ' ଏବଂ ସେ ଯାହାକୁ 'କ୍ଲାସିକ' କହନ୍ତି ତାହାକୁ ମୁଁ 'ମୃତ' ବୋଲି କୁହେ ।" ତେବେ କ୍ଲାସିକର ଧ୍ୱଂସ ନାହିଁ । ଏହା ଜନମାନସରେ ଚିରଭାସ୍ୱର । ପୋପ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ।

"Who lasts a century can have no flow
I told that wit a classic, good in law"

-Imitations of Horace, Ist EP of 2nd
Book, 55-6

ଏଲିଅଟ୍ କ୍ଲାସିକାଲ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବୌଦ୍ଧିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବଦାନ ସଂପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି— "Classical moment' as a moment of stisis, when the creative impulse finds a form which satisfies the best intellect of the time, a moment when a type is produced." (T. S. Elio's Social criticism) ତେବେ ଏ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି କେଉଁ କଥା? ଏ ସମ୍ପର୍କରେ what is classic ପୁସ୍ତକରେ T. S. Eliotଙ୍କର ମତ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ—"A classic can only occur when a civilization is mature, when a language and literature are mature and it must be the work of the mature mind." କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସୁସଭ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଉନ୍ନତ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ କେତେଦୂର ଦାୟୀ ତାହା ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି। ପୁଣି କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତୀୟତାର ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଗୁମ୍ଫିତ। ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏଲିଅଟ୍ କହନ୍ତି—"The classic must, within its formal limitations, express the maximum possible of the whole range of feeling which represents the character of the people who speak that language." ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ ସାହିତ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟିକର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଲିଅଟ୍ କହନ୍ତି—"The word classic merely to mean a standard author in any language using it merelyon intdication of the greatness of the greatness or the permanence and importance of the writer of his own field."

ବସ୍ତୁତଃ କ୍ଲାସିକାଲ ଶବ୍ଦ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀକୁ ବୁଝାଏ। ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ। ଏହି କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ କଳାକୃତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳଜୟୀ ଓ ରସ ସଂଗ୍ରହ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିତ୍ୟ ନୂତନ। ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଜାତୀୟ ବିବେକ, ପାରମ୍ପାରିକ ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଥାଏ। ହୋଚେଙ୍କ ମତରେ କ୍ଲାସିସିଜମ୍ ଭଲପାଏ ଶାନ୍ତ ଅସ୍ମା, ବଳିଷ୍ଠ ପରିକଳ୍ପନା, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ସୁସ୍ପଷ୍ଟାକାର, ସୁଚିନ୍ତିତ, ସୁସମଞ୍ଜସ୍ୟ ସୁପରିଷ୍କୃତ ମୂର୍ତ୍ତି।

ପରଶେଷରେ ବିଶ୍ୱର କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟର ସଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତର ପ୍ରଭାବକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହେବ । ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି ଲାଟିନ୍ ଓ ଗ୍ରୀକ୍ ସଭ୍ୟତାର ରକ୍ତ ପ୍ରବାହିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହିପରି ସଂସ୍କୃତର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଲାସିକ ନାହିଁ ସତ କିନ୍ତୁ ଆମର କ୍ଲାସିକଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ ରଚନାର ଅଭାବ ନାହିଁ--ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଆଜି ଆମର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ଭାଗବତର ପ୍ରଭାବ ଅଶେଷ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମହତ ଓ ଉଚ୍ଚମାନ ସମ୍ପନ୍ନ କୃତି । କବିବର ରାଧାନାଥ ଏହି କ୍ଲାସିକାଲ ସାହିତ୍ୟର କାନ୍ତିକାରୀ ସ୍ରଷ୍ଟାରୂପେ ପରିଚିତ । ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ମାମୁଁ, କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ ମାଟିର ମଣିଷ, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପରଜା, ଅମୃତର ସନ୍ତାନ, ମାଟି ମଟାଳ କିମ୍ବା ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନୀଳଶୈଳ ପରି ଉପନ୍ୟାସ ଓଡ଼ିଆ ମାନସର କାନ୍ତିକାରୀ ସୃଷ୍ଟି । ସେହିପରି ରାଧାନାଥଙ୍କ ମହାଯାତ୍ରା, ପାର୍ବତୀ, ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ, ହିମାଚଳେ ଉଦୟ ଉତ୍ସବ ପରି କାବ୍ୟକୃତିରେ କ୍ଲାସିକ ଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ କେତେକାଂଶରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।



ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ

ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ଏକ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ତତ୍ତ୍ୱ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ଏ ଯାବତ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ଫ୍ରାଇଡ୍ରିକ୍ ଶ୍ଲେଗେଲ୍ (Friedrich Schlegel)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ୧୭୯୭ ସାଲର କଥା । ସେ ୧୨୫ ପୃଷ୍ଠା ସମ୍ବଳିତ ଏକ ଲେଖାରେ ଏ ଶବ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଅସଂଲଗ୍ନ ଏବଂ ଯୁକ୍ତି ଶୂନ୍ୟତା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହା କେତେବେଳେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ (Attractive), ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର (un elfish), ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟଭରା (Exuberant), ଆଳଙ୍କାରିକ (Crnamental) ଅବାସ୍ତବ (unreal), ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ (realistic), ଯୁକ୍ତିହୀନ (irrational) ଭୌତିକ (materialistic), ବୀରତ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜକ (heroic), ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ (mistrious) ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ (revolutionary) ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ବାଚକ (bombastic), ଛବିଳ (picturesque), ଆକାରହୀନ (formless), ଔପଚାରିକ (formalistic) ଆବେଗାତ୍ମକ (Emotional), କଳ୍ପନାତ୍ମକ (fenciful) ପରି ଏହା ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ବାଚକ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଶବ୍ଦ ରୋମାଣ୍ଟିକ ରେ ସାମୂହିକ ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତକ ନୁହଁନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ତତ୍ତ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦର ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଜର୍ମାନର କବି ଗୋଏଥେଙ୍କ ଭାଷାରେ "ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦ ହେଉଛି ଏକ ବ୍ୟାଧି କିନ୍ତୁ କ୍ଲାସିକବାଦ ହେଉଛି ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ" (୧) ପ୍ରକୃତିକୁ

---

(୧) Romanticism is disease, classicism is health—Goethe.

ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ରୁଷୋ କହନ୍ତି (୧) ଏଥିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦର ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତା ପ୍ରକଟିତ ହୁଏନାହିଁ । ପୁଣି କେହି କେହି ଏହାକୁ ଏକ ଆବେଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷଣ୍ଣତା (୨), ଖିଆଲି ଅଭୀପ୍ସା (୩) ମନ୍ମୟ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହେବା ନିମିତ୍ତ ଆଗ୍ରହ ଏବଂ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି (୪) ଅଥବା ତାହାର ମତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ପ୍ରଚଳିତ କାଳର କଳା ଓ କ୍ଲାସିକ ଚେତନା ବିଗତ ଦିନର କଳା ରୂପେ ଗୃହୀତ । ଏଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଦୁନିଆଁକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରେ (୬) । ଏହା ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜଗତର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ (୭) ଫଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶୈଳୀ ପରୀ କାହାଣୀ ଲେଖନ ଶୈଳୀର ନାମାନ୍ତର ବୋଲି କେହି କେହି କହି ଅଛନ୍ତି (୮) ଏଥିରେ କ୍ଲାସିକାଲ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଭାବାର୍ଥ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକାଶ କରା ନଯାଇ ପାଠକର କଳ୍ପନା ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ଏଥିରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଓ ପ୍ରତୀକର ସଙ୍କେତ

---

(୧) The return to nature—Rousseau

(୨) Sentimental melancholy—Phelps

(୩) Vague aspiration—Phelps

(୪) Subjectivily, the love of the picturesque, and a reactionary spirit (against whatever immediately preceded it)···Phelps·

(୫) Romanticism is, at any time, the art of the day, Classicism, the art of the day before—
Stendhal·

(୬) The renascence of wonder-watts-Dunton.

(୭) The addition of strangeness to beauty—
Pater.

(୮) The fairy way of writing—Ker

ବିଦ୍ୟମାନ (୧) । ଫଳରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ' ଶବ୍ଦଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଏତେ ବ୍ୟାପକ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଯେ ଷ୍ଟେନଧାଲ କହୁଥିଲେ ଯେତେ ବଡ ବଡ କବି ସ୍ୱୀୟ ସମୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ରୂପେ ପରିଚିତ (୨) । ତେବେ ଫରାସୀ ଷ୍ଟେନଧାଲ (Stendhal) ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌କୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ଦେଇଛନ୍ତି (୩) । ଏଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ପ୍ରୋଟେଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଚିନ୍ତାର ପରିବାହକ ରୂପେ କଥିତ (୪) । କିନ୍ତୁ ଏହି ଶବ୍ଦ ଜନ ଚେତନାରେ ବହୁ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ସୃଷ୍ଟି କରି ଆସିଛି । ପୁଣି କେହି କେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ଅଭ୍ୟୁଦୟବାଚକ ଶବ୍ଦ ବୋଲି ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ଏପରି କି ଡୁପ୍ୟୁୟ୍ ଏବଂ କୋଟାନେଟ୍ (Cotonet) ନାମଧେୟ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱୟ ରୋମାଣ୍ଟିକକୁ

---

(୧) Where as in classical works the idea is represented directly and with as exact an adaptation of form as possible, in romantic the idea is left to the reader's faculty of divination assisted only by suggestion and symbol—Saintsbury.

(୨) All the great writers were romantic in their day. —Racine et Shakespear—P. 106

(୩) Romanticism is the art of offering people the literary works likely to give them the greatest possible pleasure, having due regard to the habits and beliefs of the time. Racine et Shakespear · P43

(୪) Romanticism was considerd to be protestantism in literature and the arts, or liberalism, or simple poetry as against prose or the exprssion of a sensi-tive heart, or a predilection for the grotesque and fantastic, and so forth.

Litian R. Furst 'Romanticism'

ଐକ୍ୟସ୍ଥାନ ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ଶବ୍ଦ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଏକାଧାରରେ ଅସଙ୍ଗତ ଅଥଚ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ କିନ୍ତୁ ଖେଦପ୍ରଦ, ସ୍ଥୂଳରୂପ ଅଥଚ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନାର ପରିବାହକ, ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ଏକ ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏହିଭଳି ଧରଣର ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟଟଲ, ଶାପାହୋ (Sappho) ପ୍ଲାଟୋ ଓ ପ୍ରିଆମ (Priam)ଙ୍କ କୃତିରେ ସେମାନେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲେ । ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଗ୍ରୀକ, ଜର୍ମାନ, ଇଂରାଜୀ, ଫ୍ରେଞ୍ଚ କେଉଁ ଭାଷା କାବ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ଅନୁବାଦିତ । ପୁଣି ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଏହା ଏକ ସଙ୍ଗଠନ ବିଧି ନା ପଦ୍ୟ ଶୈଳୀର ବିରୋଧାଭାସ ? କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶବ୍ଦ ବହୁକାଳ ଯାଏ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରି ନଥିଲା । ଓ୍ୱାର୍ଡସଓ୍ୱାର୍ଥ Lyrical Balladsର ମୁଖବନ୍ଧରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରି ନଥିଲେ, ଯଦିଓ ସେ ଏକ ନୂତନ ପଦ୍ୟଶୈଳୀର ଜନ୍ମଦାତା ଥିଲେ । ଶେଲିଙ୍କ Defence of Poetry କିମ୍ବା କଲରିଜ୍‌ଙ୍କର Biographia Literariaରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । କୀଟସ୍ ୧୮୧୮ରେ ସ୍ୱୀୟ ସହୋଦର ଜର୍ଜଙ୍କ ନିକଟକୁ ଲେଖିଥିବା ଏକ ପତ୍ରରେ ଲେଖିଥିଲେ-"the names of romantic misses on the inn window panes"

ବାସ୍ତବିକ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ଊନବିଂଶ ଶତକର ଆଦ୍ୟ ପାଦର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ନଥିଲା । ବହୁତ ଦିନ ପରେ କାର୍ଲେ ସ୍କିଲର (Schller) ୧୮୩୧ରେ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଓ କ୍ଲାସିକ ମତବାଦ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନଥିଲେ (୧) । ସେତେବେଳେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଲେକ୍ ସ୍କୁଲ (Lake school) ଷ୍ଟାନିକ୍ ସ୍କୁଲ (Stanic school) ଇତ୍ୟାଦି ଥିଲା କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍କୁଲର ନାମଗନ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନଥିଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଜନ୍ମରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ବିଧେୟ ।

---

(୧) Carlyle, Miscellanies, London, 1880, Vol III P.71

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦର ଇତିବୃତ୍ତ :

ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଲୋଗାନ ପିଅରସାଲ ସ୍ମିଥ (Logan pearsal Smith) ତାଙ୍କର "Four Romantic words" ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ।

ଏହି ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଥମେ ଯେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ବେଶ୍ ପରିଚିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ଏଥିରେ ଦ୍ୱିଧାନାହିଁ । ଏହା ଇଉରୋପୀୟ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟକୁ ଇଂଲଣ୍ଡର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଅବଦାନ (୧) । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏହା ପୁରାତନ ପ୍ରେମ ମୋହ, ପ୍ରଣୟମୂଳ ଗାଥା, ବୀରତ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜକ କାହାଣୀ, ସାହସିକ ଆଖ୍ୟାନ, ଅବାସ୍ତବ ଗାଥା ଆଦିକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ଏହା ରୁଚିହୀନ ଜୀବନଧାରାର ବାହକରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଉନଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ଏହା 'ଉଦ୍ଭଟ ଗାଲଗଳ୍ପ' ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ଯୁଗରେ ଏ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥାନ୍ତର ସମ୍ପାଦିତ ହେଲା । ଏହା ଅବାସ୍ତବ, ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ, ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ତଥା ପିଲାଳିଆ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ପରିଚିତ ହେଲା । ଲିଲିଆନ ଫର୍ଷ୍ଟ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"Romantic absurdities and incredible fict ons is a typic l usage in a climate that prized corrcctness above imagination. (୨)"

କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଆଦିଭାଗର ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଘୋର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ଏହା ଏକ ନିନ୍ଦାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ ନହୋଇ, ୧୭୧୧ ବେଳକୁ ଏକ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ-ଯାଇଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓ ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ, ସ୍ପେନସରଙ୍କ ପରି ରୂପକଥାକାର ଓ ଜର୍ମାନର ଗେଟେ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ, ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ଏକଦା ଆଦୃତ ହେଉଥିଲା । ଏହା ଏକ କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ପରିଗୃହୀତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତିର ମୁଗ୍ଧ ବନ୍ଦାପନା ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । କବିର କଳ୍ପନାରେ ଗିରିବେଳ, ବଣଜଙ୍ଗଲ ଅତି ରମଣୀୟ ହୋଇ ଉଠିଲା ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ-ଭେଦ ଦ୍ୱିବିଧ

(୧) Romanticism Lilian R. Furst
(୨) Ibid. P. 11

ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ଦୂରରୁ ହେଉ ପୁରୁଣା ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ ଗର୍ଭିତ ରଚନା ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ଚନ୍ଦ୍ରାଧାରକୁ ନେଇ ରଚିତ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ।

କ୍ରମେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । Letourniur ଏବଂ Marquis de Girardin ଏହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟର ଭାବପ୍ରବଣ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ କହୁଥିଲେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ (Pittoresque) ଦୃଶ୍ୟାଭିରାମ କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ (romantique) ଦୃଶ୍ୟାନୁଭୂତିରେ ସଂଜାତ ସମସ୍ତ ଆବେଗର ପରିବାହକ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ଏହି ଅର୍ଥରେ ରୁସୋଙ୍କର Musings of the solitary stroller ପୁସ୍ତକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା । ଫ୍ରେଞ୍ଚ ଏକାଡ଼େମୀର ଡ଼ିକ୍ସନାରୀରେ ୧୮୧୮ରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦର ଉପରୋକ୍ତ ଅର୍ଥ ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଇଂରାଜୀ କବି ଥମସନଙ୍କ 'Seasons' ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଭାବରେ ଜର୍ମାନରେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ।

ତେଣୁ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ' ଶବ୍ଦ ଏକ କଳାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ମାନସିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଜାଗତିକ ବସ୍ତୁକୁ ଏକ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ଚକ୍ଷୁରେ ଭାବପ୍ରବଣତା ନେଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନା ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ନଥିଲା । ବରଂ ଏହା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ମାନବୀୟ ଚେତନାଧାରାର ଭିନ୍ନ ଅଭିମୁଖ୍ୟକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଏହା ସାହିତ୍ୟର ମୋଡ଼ କେବଳ ବଦଳାଇ ଦେଇନଥିଲା । ଅଧିକନ୍ତୁ ମଣିଷର ଚେତନାଧାରା ଓ ପ୍ରକୃତିର ରୂପ-ରେଖରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନୟନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ବର୍ଷ-ବର୍ଷ ଧରି ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଘଟିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା, ତାହାର ଏକ ମଧୁର ପରିଣତି ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଇତିବୃତ୍ତ :

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ଇଉରୋପରେ ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ ଶୈଳୀ (New classical system) ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହେବା ପରେ ପରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମହଲରେ ନୂତନ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଫଳରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ଶତକର

ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଏକ ନୂତନ ସାରସ୍ୱତ ବିଭବ ଗଢ଼ି ଉଠିବାକୁ ସୁଯୋଗ ପାଇଲା । ଏହାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଦି ଉତ୍ସ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହା ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ସାରସ୍ୱତ ବିପ୍ଳବକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କଲା ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକ ଯୁଗ (new-classical age) ର ପ୍ରଭାବରେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ବିଶେଷଭାବେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଯୁଗରେ (Ranaissanc) କ୍ଲାସିକାଲ ଶୈଳୀ ଆରମ୍ଭ ହେବା ଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ ଓ ରୋମାନ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିରୁଚି ପାଇଁ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ବିଶେଷତଃ ଆରିଷ୍ଟଟଲ, ହୋରେସ (Haroce), କ୍ୟୁଣ୍ଟିଲିଅନ୍ (Quitilian) ଏବଂ ଲଙ୍ଗିନସ (Longius)ଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଇଉରୋପରେ ବେଶ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଫ୍ରାନ୍ସର ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ନରପତି ମାନଙ୍କର ଉତ୍ସାହଦ୍ୱାରା ଯୁଗପତ ଭାବେ ରାଜନୀତି ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସୈରାଚାରୀ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଇଂଲଣ୍ଡର କଳାସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ରାଜାନୁଗତ ନଥିଲେ । ଶେକ୍ସପିଅର ତାଙ୍କର କୌଣସି କୃତିରେ ଏହି ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ ।

ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ ଯୁଗର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେଲା ମାନସିକ ଶକ୍ତି କିମ୍ବା ପ୍ରଜ୍ଞା ଶକ୍ତିରେ (reason) ଅଗାଧବିଶ୍ୱାସ । ଏପରିକି ପୋପ୍ 'Essay on Man'ରେ କହିଥିଲେ "That Reason alone countarvoils all the other faculties." କିନ୍ତୁ ନିଉଟନଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଫଳରେ ଯୁଗଚେତନା ବଦଳିଯାଇଛୁ । ମଣିଷ ବିଶ୍ୱରକ୍ଷକ ହେବାକୁ ଚାହିଁଲା । ଫଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦର ମୂଳଭିତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା (୧) ।

କ୍ରମେ କଳା ମଧ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ପରି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଏବଂ ସତ୍ୟତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଲିଲିଆନ ଫର୍ଷ୍ଟଙ୍କ ମତରେ "Art was thus considered as a reasonable and reasoned imitation of reality, The artist as a skilful manipulator, and the ultimate aim of the whole exercise as an intellectual statement of moral

---

(୧) Romanticism —L. Furst P. 16

precepts, in which pleasure was no more than a means to an end. (୧)" ଗୋଟ୍ ସ୍କେଡ୍ (Gottsched) ମଧ୍ୟ ଭଲ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକ ରଚନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ ଏହି ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ ଯୁଗର ବହୁ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ଯାହା ତତ୍କାଳୀନ ବୁର୍ଜୋଆ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧରାପଡ଼ି ଯାଇଥିଲା । ଫଳରେ କଳାର ଏହି ଅନୁକରଣୀୟ—ଅଭିମୁଖ୍ୟ ବଳୟ ହେବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ବିଦ୍ୟମାନ (୨) । କିନ୍ତୁ ଏହାର ବଳୟ ଯେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ' ଅଭ୍ୟୁଦୟର ଭିତ୍ତି ପ୍ରସ୍ତର ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ନବଜାଗୃତ (Enlightenment) ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏକ ବନ୍ଧୁବାଦ ରୁଦ୍ଧ ବାତାୟନର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଦ୍ୱାର ରୋମାଣ୍ଟିକର । ଏହି ନୂତନ ସକାଳର ବାର୍ତ୍ତାବହ ହେଉଛନ୍ତି ତିନୋଟି ୟୁରୋପୀୟ ଶବ୍ଦ– Enlight nment, Lamieres and Aufklarung । ଏପରିକି ଶେଷୋକ୍ତ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ଆଲୋକ ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟତାକୁ ବୁଝାଉଥାଏ (୩) । ଫଳରେ ଏହି ଟ୍ରଙ୍କାଫାସ୍ତ ଯୁଗର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେଉଛି ନୂତନ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ । ଯଦିଓ ଏହି ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଏକ ମନ୍ଥର ଗତିରେ ଚାଲିଥିଲା, ତେବେ ବି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବେଶ୍ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ହୋଇଥିଲା ।

ଏ ସମୟର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ଆକର୍ଷଣ । ତାତ୍କାଳିକ ଫ୍ରାନ୍ସ ଯେ କୌଣସି ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରୁନଥିଲା । ସେଠାରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଦାନାବାନ୍ଧି ରହିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଭୋଲ୍‌ଟାୟାର ପ୍ରଭୃତି ଚିନ୍ତାନାୟକଗଣ ଉତ୍ତମ ରୁଚିବୋଧ, ସଂଯମ, ସୌଜନ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । ଏହାକୁ କଳାରେ ରୁଚିବୋଧ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଇଂଲଣ୍ଡର ବାତାୟନ ନୂଆ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବାପାଇଁ ସତତ-ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିଲା ।

---

(୧) Ibid. P. 16

(୨) Ibid. P. 18

(୩) Lumiere and 'klar'

ଏହି ନୂତନ ଜାଗରଣ ଜର୍ମାନ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ଆଲୋଚ୍ୟ ଶତକରେ ତିରଶ ବର୍ଷ ବ୍ୟାପି ଯୁଦ୍ଧରେ ଜର୍ମାନର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ବିଦ୍ଧସ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଜର୍ମାନର ଏହି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ସାଂସ୍କୃତିକ ବାତାବରଣରୁ ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଗୋଟ୍‌ସ୍ଚେଡ୍ (Gottsched)ଙ୍କର ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ବିଫଳତା, ଜର୍ମାନ ପ୍ରତି ଏକ ପରୋକ୍ଷ ଅଭିଶାପ କହିଲେ ଚଳେ । ବୋଡ୍‌ମେର (Bodmer) ବ୍ରେଟିଙ୍ଗର (Breitinger) ଇତ୍ୟାଦି ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନତ୍ୱ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଫଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ କେବଳ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଆବଦ୍ଧ ନରହି କ୍ରମେ ଏକ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଓ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା :

ଇଉରୋପରେ ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ ଯୁଗକୁ ଯେପରି ପ୍ରଜ୍ଞାର ଯୁଗ (Enlightenment) କୁହାଯାଏ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର ପ୍ରାକ୍ କାଳକୁ ଚେତନାର ଯୁଗ (Age of sensibility) ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏ ସମୟରେ ମାନବୀୟ ପ୍ରଜ୍ଞା ଅପେକ୍ଷା ଚେତନାକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଅଛି । ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ La chausee ଙ୍କର ଲୋତକାପ୍ଲୁତ କମେଡ଼ି କିମ୍ବା ଜର୍ମାନର klopstock ଙ୍କର ଜୀବନଧର୍ମୀ ପଦ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ମାନବୀୟ ଚେତନାର ସ୍ୱର, ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତେବେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏହି ଚେତନାବାଦୀ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ବିଶେଷ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ରିଚାର୍ଡସନଙ୍କ ପାମେଲା (୧୭୪୦) କ୍ଲାରିସା ହାରଲୋ (୧୭୪୭), ସାର, ଚାର୍ଲସ ଗ୍ରାଣ୍ଡିସନ (୧୭୫୪), ଗୋଲଡ଼ସ୍ମିଥଙ୍କର ଭିକାର ଅଫ୍ ୱେକ ଫିଲଡ଼ (୧୭୬୬), ଷ୍ଟର୍ନେଙ୍କର ସେଣ୍ଟିମେଣ୍ଟାଲ ଜର୍ଣ୍ଣି (୧୭୬୮) ହେନେରୀ ମ୍ୟାକେଞ୍ଜିଙ୍କର ମ୍ୟାନ୍ ଅଫ୍ ଫିଲିଙ୍ଗ୍ (୧୭୭୧) ଏବଂ ହେନେରୀ ବ୍ରୁକ୍‌ଙ୍କର ଜୁଲିଏଟ୍ ଗ୍ରେନେଭିଲ କିମ୍ବା ହିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ଦ ହ୍ୟୁମାନ ହାର୍ଟ୍ (୧୭୭୪) ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଇଂରେଜ ଭାଷାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ପ୍ରିଭୋଷ୍ଟଙ୍କ ମାନନ ଲେସ୍ କାଉଟ୍ (୧୭୩୫) । ରୁଷୋଙ୍କର ଲା ନୌଭେଲେ-ହେଲୋଇସି (୧୭୬୧) ଏବଂ ଗୋଥେଙ୍କର The sufferings of young weither (୧୭୭୪) ଇତ୍ୟାଦିରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନବ୍ୟଚେତନାର ସ୍ଫୁରଣ ଭୂମି :

ପ୍ରାକ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଅବେଗଧର୍ମୀ ନ ହୋଇ ବାହ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶରେ କ୍ରମଶଃ ବେଶ ପ୍ରାକୃତିକ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏଥିରେ ଆବେଗ-ମୟତାର ବହିର୍ବିସର୍ଗ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ନଗର ସଭ୍ୟତାର କୃତ୍ରିମତା, ରାଜସଭାର ଆକର୍ଷଣୀୟ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଏ କାଳରେ ଏକ ନୂତନ ସାରସ୍ୱତ ବିଭବ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲା । ଏ କାଳର ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଦୈବିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଡେସ୍‌କାର୍ଟେସ୍ (Descartes) ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ହେଉଛି ଏକ ବିରାଟ ଯନ୍ତ୍ର । ଭଗବାନ ତାର ପରିଚାଳକ ଏବଂ ଏହା କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ-ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ଏହି ବିଶ୍ୱର ନିରପେକ୍ଷ । ମନୁଷ୍ୟ ତାର ମନୀଷା ବଳରେ ବନ୍ୟବସ୍ତୁ, ପ୍ରକୃତିକୁ ଫରାସୀ ଉଦ୍ୟାନ ପରି ରୂପଦାନ କରେ । ତଦ୍ୱ୍ୟାରା ପ୍ରକୃତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପନେଇ କବିମାନଙ୍କ ମାନସ ପଟରେ ଦାନା ବାନ୍ଧିଥାଏ । ଏ ଯୁଗର କବି ଯାହା ଦେଖିଛି, ତାକୁ କାବ୍ୟକବିତାରେ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଫଳରେ ଥମ୍ପସନଙ୍କ The seasons (୧୭୩୦), ହାଲେରଙ୍କର Die Alpen (୧୭୨୯) ଏବଂ ସେଣ୍ଟ ଲାମ୍ବାର୍ଟଙ୍କର Les saisons (୧୭୬୯) ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକୃତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରଚିତ ସାରସ୍ୱତ କୃତି । ବୋଧହୁଏ ମନୁଷ୍ୟର ଏଭଳି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ପ୍ରକୃତିର ଜୈବିକ ଆଭି-ମୁଖ୍ୟ (organic view) ସଞ୍ଜାତ (୧) । ଫଳରେ ପ୍ରକୃତି ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରାକ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତିର ଅବଗାହନ ଥିଲା । ମାତ୍ର ସେ ସମୟରେ ପ୍ରକୃତି ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତାଧାରା ସହ ଠିକ୍ ଭାବରେ ତାଳପକାଇ ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିନଥିଲା । ଏ ଧରଣର ସୃଷ୍ଟି ଗ୍ରେଙ୍କର Elegy କାଉପର ଏବଂ ଡ୍ରେଲେଙ୍କର କେତେକ କବିତା ଏବଂ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗୋଏଥେଙ୍କର ଗୀତିକବିତାମାନଙ୍କରେ ବେଶ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ବସ୍ତୁତ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନାର ଅଙ୍କୁରର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

---

(୧) Ibid-P-29

ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ ଯୁଗର ବଳୟ ପରେ ପରେ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ଧାରା କ୍ରମେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ମନୁଷ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତି କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ହୋଇ ଉଠିଲା, ତା ନୁହେଁ, ଏ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାଗତିକ ବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ରମଶଃ ରୂପ ପାଇଲା । ଏ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦରର ଉପାସକ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ନବସ୍ୱ ଜୃତ ଝଙ୍କାର ନନାଦିତ ହେଲା । ତହିଁରେ ପ୍ରାଚୀନତାର ଆବିଳତା ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ଅଛି ଚିରନ୍ତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ରୂପାୟନ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ୟଙ୍ଗଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ—

"An original may be said to be of a vegetable nature, it rises spontaneously from the vital root of genius, it grows, it is not made; imstations are often a sort of manufacture wrought up by those mechanics, art and labour, out of pre—existent materials not their own."

ରୋମାଣ୍ଟିକ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା :

ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍ୱାର୍ଥ ଓ କଲ୍‌ରିକ୍‌ଙ୍କର Lyrical Ballads (1798)ର ପ୍ରକାଶନ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ଏକ ଅଭୁଲ ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ସାରସ୍ୱତ ରୂପ ରାଗରେ ମହିମାମୟ ଓ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତେବେ ଏଯୁଗ କେବଳ ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍ୱାର୍ଥ ଓ କଲ୍‌ରିଜ୍‌ଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିନାହିଁ । ଆହୁରି ଅନେକ କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଏ ଯୁଗରେ ସିଦ୍ଧି ଲଭ କରିଛନ୍ତି । ହେରଫୋର୍ଡ 'The Age of Wordsworth' ପୁସ୍ତକରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗକୁ ତିନୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ଷ୍ଟୋଓ୍ୱେ, ଗ୍ରସମେରେ, କଲରିଜ୍, ଡାଭେ ଏବଂ କ୍ଲାରେନ୍ସ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀ (୧୭୯୮-୧୮୦୨) । ଏମାନେ ମଣିଷ ଓ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ଆଣିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛନ୍ତି ସ୍କଟ୍ ଗୋଷ୍ଠୀ (୧୮୦୫-୧୮୧୦) । କାମ୍ପବେଲ, ମୁର ଏବଂ ସାଉଦି ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର କବିଗଣ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟକବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଶେଲି ଗୋଷ୍ଠୀ (୧୮୧୮-୧୮୨୨) ଆମ ଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷକୁ ଆସନ୍ତି । ବାଇରନ ଓ

---

(୧) New york, 1917 p. 45

କ୍ଲାଟ୍ସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର କବିଗଣ ସ୍ୱାଧୀନ ଚନ୍ତାଧାରା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଓ୍ୟାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୟାର୍ଥ, ସ୍କଟ୍ ଓ ଶେଲି ଯେ ଇଂରେଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଧାନ ପୁରୋଧା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ preface of the Iyrical Ballads, କଲରିଜଙ୍କ Biographia literaia ଓ ଶେଲିଙ୍କ Defence of Poetry ଆଦିରେ ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ ତତ୍ତ୍ୱର ବଳିଷ୍ଠ ରୂପାୟନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଇଂଲଣ୍ଡ ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ।

ଜର୍ମାନ ଓ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ମଧ୍ୟ ଇଂଲଣ୍ଡର ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ କ୍ରମଶଃ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ଜର୍ମାନର ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ Arnim (1781-1831), Brentano (1778-1842), Chamisso (1781-1838), Eichendorff (1788-1857), Hoffmann (1776-1822) ପ୍ରଧାନ । ଏହି ଜର୍ମାନ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଲୋକଗାଥା ଏବଂ ଲୋକଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ସାରସ୍ୱତ ଚେତନାର ପ୍ରଶପ୍ରକାଶ ।

କିନ୍ତୁ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ବୋଧହୁଏ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟର ଅରୁଣୋଦୟ ସର୍ବଶେଷରେ ହୋଇଥିଲା । Lamartine ଙ୍କର Meditations Poe iques (୧୮୨୦) ବୋଧହୁଏ ଏଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ଫ୍ରାନ୍ସରେ ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ ଯୁଗର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏବଂ ୧୭୮୯ରେ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ । ଭୀତ ପ୍ରଦ ରାଜତ୍ୱ (Reign of Terror) ଓ ନେପୋଲି-ଅନ୍‌ଙ୍କର ପୁରାତନ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ଆଗ୍ରହ ଏହି ବିପ୍ଳବକୁ ଅଙ୍କୁର ମଧ୍ୟର କରି ଦେଇଥିଲା । ତେବେ ୧୮୨୦ ପରେ ପରେ ଫରାସୀ ରାଜନୈତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବଦଳିଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାରସ୍ୱତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଇଛି । ୧୮୨୨ ରେ ହ୍ୟୁଗୋଙ୍କର Cinacle, ୧୮୩୦ରେ Hennane ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସାଇଥିଲା । Salote-Beuve ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେ କି ଏଯୁଗରେ ବିଶେଷ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଇଉରୋପରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ହୋଇ ସାରିଥିଲା କିନ୍ତୁ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ସକାଳ ଶିଶିରର ସତେଜତା ପରି ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ଅଷ୍ଟା-ଦଶ ଶତକର ତୃତୀୟ ଦଶନ୍ଧିରେ ଏକାନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ନୟନାଭିରାମ ହୋଇଥିଲା ।

ଏ ରୂପେ ଅନୁଶୀଳନା କଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଘଟଣା । ଏହି ସାରସ୍ୱତ ଆନ୍ଦୋଳନ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଳ୍ପାଧିକ ପରିମାଣରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି । ଆଜି ପୃଥିବୀର ରାଜନୀତି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ବ୍ରିଟିଶରାଜର ବିଲୟନ ଘଟିଲେ ହେଁ ତାର ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଅପସୃତ ହୋଇନାହିଁ । ଇଂଲଣ୍ଡ ଭୂମିରେ ସଂଜାତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଆଜି ବିଶ୍ୱର ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ତେବେ ଏ ଚେତନା ଆଜି ଇଂରେଜ ଜାତିର କେବଳ ନିଜସ୍ୱ କୃତି ନ ହୋଇ ବିଶ୍ୱ-ଜଗତର ଚିନ୍ତା ଚେତନା ବାହକ ଏକ ସାରସ୍ୱତ ତତ୍ତ୍ୱ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା :

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟର ଅରୁଣୋଦୟ କାଳ । ରାଧାନାଥ ରାୟ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଦୂତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାକ୍ତନ ଅର୍ଥରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯଦି ଏକ କଳ୍ପନାମୟ ଓ ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟ ମୂଳକ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତେବେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପରି କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ କବିଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ବିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନ କହି ବରଂ କ୍ଲାସିକାଲ କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ । କାରଣ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ କୃତିରେ ରୀତିବଦ୍ଧତା ଓ କାବ୍ୟ ଶୃଙ୍ଖଳା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତହିଁରେ ଅଛି କେବଳ ଏକ ରାଜକୀୟ ଚେତନୁ-ଗତିକ ମନ ଓ ମନନର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ସମନ୍ୱି କଳ୍ପନାବିଳାସ ଏବଂ ନଗର କେନ୍ଦ୍ରିକ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଜୀବନର ଅନୁଚଣନ । ଏଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଦୀପ୍ତ କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ କୃତିରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟଧାରାର ଭିତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଓ୍ୱାର୍ଡସଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କ ପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିସୁଲଭ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରୀଣତା, ଜାତୀୟତାବାଦୀ ମନ, ସ୍କଟଙ୍କ ପରି ପ୍ରାକ୍ତନାଭିମୁଖୀ ଚିତ୍ତ ବିଳାସ, ଇତିହାସ ପ୍ରବଣତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଣୁ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାଧନା ଓ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରାର କବିଗୁରୁ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ସେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ କାବ୍ୟ-ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ ତାର ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ପାଦିତ ହେଲା ମଧୁସୂଦନ, ଫକୀର ମୋହନ, ନନ୍ଦ କିଶୋର, ଗଙ୍ଗାଧର, ଗୋଦାବରୀଶ, ନୀଳକଣ୍ଠ, ଟଦୁ-ଚରଣ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ କୃତିରେ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ

କବିତାର ଉଚ୍ଛଳ ପ୍ରବାହ ତଥା ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକଧାରାର ମହିମାମୟ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ରଚନା ସମ୍ଭାରରେ । ମାନସିଂହ, ଗଡ଼ନାୟକ ଏପରିକି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବି ଜୀବନର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ରଚିତ କବିତାମାନଙ୍କରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବିଳାସର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଆଜି ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାକ୍‌ବିଳାସ କ୍ରମଶଃ ତିରୋହିତ ହୋଇଛି ! କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସୃଷ୍ଟି କୌଣସି ସମୟରେ ପୀଡ଼ାଦାୟକ ନୁହେଁ ବରଂ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତର ମୂଳ ସୂତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃତ୍ତିର ସହାୟକ ।



ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

କବିତା ମାନବ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ରସାଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ତାର ନବାୟନ ଓ ଉତ୍ତରଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଫଳତଃ ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ କବିତାର ରୂପାନ୍ତର ଏକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ । କିନ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରି କବିତାର ସଂଗଠନରେ ନାନା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ରହିଛି । କାଳ ଭେଦରେ ତାର ରୂପଭେଦ । କବିର କବିତା ଅମୂହା ଦେଖିଲେ ନୁହେଁ । କବିତାର ପ୍ରବାହ ଅଖଣ୍ଡିତ । ସମୟର ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ କବିତାର ରୂପାନ୍ତର । ଏଣୁ କବିତାର ବିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସଙ୍ଗ ଓ ସ୍ୱରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ସମସ୍ତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଯେ କବିତା ଏକ ସ୍ୱୟଂସୃଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ପ୍ରକୃତି ଜାତ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ କୃତ୍ରିମ ସୃଷ୍ଟି । କବି ହିଁ କବିତାର ଜନକ । କବି ବିଶ୍ୱରୁ ଉପାଦାନ ନିଅନ୍ତି । ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ମାନବ ସମ୍ପର୍କିତ ବ୍ୟାପାରରେ ବାଙ୍ମୟ ଶରୀର ଦେଇ ଗଢ଼ି ସୁଧୀ ସମାଜରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଏଣୁ କାବ୍ୟ, କବି, କାବ୍ୟ-ଉପାଦାନ ଓ ପାଠକ ଏହି ଗୁଡ଼ିଏ ବିଷୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା କବିତାର ବିଚାର ହୋଇ ଆସିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାରକୁ ଚାରି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ : (କ) ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ (mimetic) (ଖ) ଉପଯୋଗ ତତ୍ତ୍ୱ (Fragamatic) (ଗ) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱ (expressive) (ଘ) ଭାବତତ୍ତ୍ୱ (objective)

ଅନୁକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ (Mimetic theories) :

ପ୍ଲାଟୋ ଅନୁକୃତିତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ରିପବ୍ଲିକ ଗ୍ରନ୍ଥର ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟରେ କବିତାକୁ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁକୃତି (memesis) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅନନ୍ତ ଭୂମାଭି

ଏକ ଅନୁକରଣ, କବିର କବିତା ଏକ କଳାନୁକୃତିଗତ ବିମ୍ବୀୟ ପ୍ରତିଫଳନ । ପ୍ଳାଟୋଙ୍କ ଭାଷାରେ 'Thrice removed from truth'–ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟଠାରୁ କାବ୍ୟ ବହୁ ଦୂରରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅନୁକୃତିତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଗ୍ଭର କରିଥିଲେ । ସେ କହୁଥିଲେ--ଅନୁକରଣ ମାନବର ଏକ ସହଜାତ ଧର୍ମ । ତାର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀର ଅନୁକୃତି ହିଁ କଳା । ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ସକଳ ମାନବୀୟ ଘଟଣା ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ଅନୁକରଣ କରିବା ହିଁ କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅନୁକୃତବସ୍ତୁ, ଅନୁକୃତିର ମାଧ୍ୟମ ଓ ଉପାୟ, ଶ୍ରୋତା ଓ ଦର୍ଶକ ଏବଂ ତାର ପ୍ରଭାବ ଆଦି ବିଷୟରେ, ସେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସିସେରୋ ଓ ପ୍ଲୋଟିନସ୍ ପ୍ଳାଟୋଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଏ ମହାନ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ପ୍ରକୃତି ହେଉଛି ମହିମାମୟୀସତ୍ତାର ରୂପାୟନ । ଭୂମାନୁଭବର ଅନୁକରଣ ହିଁ କାବ୍ୟ । ଏହାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ପରେ ପ୍ଳାଟୋନିକବାଦ ଓ ନବ୍ୟ ପ୍ଳାଟୋନିକବାଦର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି । କ୍ରମେ ଅନୁକୃତିବାଦର ପରିସର ମଧ୍ୟ ବେଶି ବ୍ୟାପକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ବ୍ଲେକ, କଲରିଜ, କାରଲାଇଲ, ଶେଲି ପ୍ରମୁଖ କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦାୟୀ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟର ଅବତାରଣା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ରେନେସାଁ ଯୁଗରେ କବିତାକୁ ଜୀବନର ନକଲ, ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥାର ଦର୍ପଣ ଓ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି (୧) ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ରାଜପଥର ଘୂର୍ଣ୍ଣୀୟମାନ ଏକଦର୍ପଣ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି (୨) ପରେ ଏହି ଅନୁକୃତିତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁସରଣରେ କବିତାକୁ ଭାଷ୍ୟମାନ ଛବି (a speaking Pictures), ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ ଫଳକ (Photagraphic Plate) ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବିଶେଷିତ କରାଯାଇଛି । ପୁଣି ଏହି ଅନୁକୃତିବାଦରୁ ମିଥ, ସ୍ୱପ୍ନ, କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି (Vision), ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଆର୍କଟାଇପ ପରି କାବ୍ୟାଙ୍ଗିକାଧାର ବିଭିନ୍ନ ସୂତ୍ର ସୃଙ୍ଗ ଖୋଜିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ କାବ୍ୟବିଗ୍ଭରରେ ଅନୁକୃତିତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକା ଏକାନ୍ତ ଉପଲବ୍ଧ ।

---

(୧) "a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth" – Ciberoଙ୍କ ଉକ୍ତି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

(୨) "a novel is a mirror riding along a high way"—Standhul.

ଉପଯୋଗ ତତ୍ତ୍ୱ (Pragamatic theories) :

କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ଉପଯୋଗ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଚାର ଆଲୋଚନା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ, ସାର ଫିଲିପ୍ ସିଡ୍ନି କହନ୍ତି—"କାବ୍ୟ ଏକ ଅନୁକୃତ କଳା, ଏକ ସବାକ ଚିତ୍ର । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଶିକ୍ଷା ଓ ଆନନ୍ଦଦାନ ।" କାବ୍ୟର ଏହି ଆନନ୍ଦାଭିମୁଖୀ ଦିଗ ପ୍ରତି ରୋମାନ କବି ହୋରେସ ସଚେତନ ଥିଲେ । ସେମାନେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ବିଧାନ ଏବଂ ଅନୁମୋଦନ ଉପରେ କାବ୍ୟର ସାଫଲ୍ୟ ନିର୍ଭର କରେ ବୋଲି ସେ କହୁଥିଲେ । ଏଣୁ ଉପଯୋଗତତ୍ତ୍ୱର ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୋରେସ ହିଁ ଅଧିକ ସ୍ମରଣୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି । ହୋରେସଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସମୀକ୍ଷକଗଣ ପାଠକ ଉପରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ତିନିବିଧ ବୋଲି କହିବାକୁ ଲାଗିଲେ । (କ) ଶିକ୍ଷାଦାୟୀ (ଖ) ଆବେଗ ପ୍ରଦ ଓ (ଗ) ଆନନ୍ଦଦାୟୀ । ପୁଣି ରେନେସାଁ ଯୁଗର ଅଧିକାଂଶ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ମତରେ ନୀତି-ଶିକ୍ଷା ହିଁ କଳାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉକ୍ତ ଯୁଗରେ ଜନସନଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ସମୀକ୍ଷକ କହୁଥିଲେ "the end of poetry is to instruct by pleasing" (preface to Shekespeare) । କାବ୍ୟର ଆନନ୍ଦଦାୟୀ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକ ସଚେତନ ଥିଲେ । ତେବେ ଏହି ଉପଯୋଗ ତତ୍ତ୍ୱରେ କାବ୍ୟର ଗଠନକଳା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିଲା । ବେନ ଜନସନଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ—ହୋରେସଙ୍କ ars poetica ହେଉଛି ଏହି ଉପଯୋଗବାଦର ଆଦି ଉତ୍ସ । ଏହା ହିଁ କାବ୍ୟ ଗଠନ କଳାର ଦିଗବିନ୍ୟାସୀ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଡ୍ରାଇଡେନ, ବିଏଟି (Beattie), ହର୍ଡ (Hurd) ଆଦି ଲେଖକମାନେ କାବ୍ୟର ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଥିଲେ । ବିଏଟି କହୁଥିଲେ,—The end of poetry is to please. (Essay on poetry and music—1776) ବସ୍ତୁତଃ କାବ୍ୟର ଅଭିଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେ ଆନନ୍ଦଦାନ, ଏ ବିଷୟରେ ଉପଯୋଗବାଦୀମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱ

(expressive theories) : ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳଉତ୍ସ ହେଉଛି ଲଙ୍ଗିନସଙ୍କ on the sublime ରଚନା । ଏଥିରେ କବିତା ସୃଷ୍ଟିର ପାଞ୍ଚଟି ହେତୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଛି । ସେଥିରୁ ତିନୋଟିରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ଧାରା

ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଅନୁପ୍ରାଣନାଯୁକ୍ତ ଉଦ୍ଦାମ ଆବେଗକୁହିଁ କାବ୍ୟ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିର ଆଧାର ବୋଲି କୁହା ଯାଇଛି । କବିତାରେ କବିର ମହାନୁଭବତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟେ । ଏଣୁ ଲଞ୍ଜିନସ କହୁଥିଲେ "Sublimity is the echo of a great soul."

ଲଞ୍ଜିନସଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କିତ ଧାରଣା ଇଉରୋପରେ ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ସୁପରିଚିତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ସ୍ୱାଭାବିକ ସୁନ୍ଦର ଭାଷା ଓ ଆବେଗାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ମହତ୍ତର ଗୀତି କବିତାର ପରିଭାଷା ବୋଲି ଭିକୋ (Giambattista vico) ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ହେର୍ଡର, କ୍ରୋଚେ, କାଜଅର ପ୍ରମୁଖ ଏହି ମତବାଦକୁ ସମର୍ଥନ କଲେ ।

—

କବି ଓ୍ୟାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୟାର୍ଥ lyrical Balladsର ମୁଖବନ୍ଧରେ କାବ୍ୟର ଏକ ନୂତନ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କଲେ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ କବିତା ହେଉଛି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ଫୁରଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (Spontaneous overflow of powerful feelings), ଓ୍ୟାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୟାର୍ଥଙ୍କ overflow ଶବ୍ଦ ଭାଷା ତାରଲ୍ୟର ସୂଚକ । ତାଙ୍କର ସମକାଳୀନ କବିମାନେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅର୍ଥରେ expression, uttering forth, projection ଆଦି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ । ଓ୍ୟାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୟାର୍ଥ କହୁଥିଲେ କବି କେବଳ କବିଙ୍କ ପାଇଁ କବିତା ଲେଖନ୍ତି ନାହିଁ ପରନ୍ତୁ ତାଙ୍କ କବିତା ମାନବ ସମାଜ ପ୍ରତି ଅଭିପ୍ରେତ (୧) ଜନ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ ମିଲଙ୍କ ପରି ଦାର୍ଶନିକ କହୁଥିଲେ-ନୀରବ ନିଥର ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଭାବନାର ବାଙ୍ମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି କବିତା । କବିତାର ଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ କବିତା ନୁହେଁ । ଏହା ଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟପାଇଁ ଏକ ସାଧନ ମାତ୍ର । (୨) ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ସ୍କଟ୍ (Sir Walter Scott) କବିତାକୁ ଆବେଗ ଜନିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତଥା ଯୋଗାଯୋଗର ସମନ୍ୱୟ ବୋଲି କହୁଥିଲେ । କାବ୍ୟକବିତା ପାଠକକୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରେ ।

---

(୧) "Poet do not write for poets alone but for men"

(୨) "Poetry is feeling, Confessing itself to itself in moment of solitude. Poetry is not itself thend but a means to end" John stuart Mill—What is Poetry.

ତା ମନରେ ଭାବନାର ହୃଦୟାଭିମୁଖୀ ଅନୁଭାବାସର ସୃଷ୍ଟି କରେ (୧) । ଟଲଷ୍ଟୟ କଳାର ସଂକ୍ରମଣ-ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ କବିତାକୁ ଆବେଗାତ୍ମକ ଯୋଗାଯୋଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । ଫଳତଃ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । I. A· Richardsଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତା ହେଉଛି ଆବେଗାତ୍ମକ ଭାଷାର ସର୍ବୋତ୍ତମ ବିଗ୍ରହ (୨) ।

ଏରୂପେ ସମୀକ୍ଷା କଲେ କବିତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଅନୁଭୂତିର ବାଙ୍ମୟରୂପ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଅତୀତରେ କାବ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତିଫଳନ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତା ହେଲା କବି ଚିତ୍ତର ପ୍ରତିଫଳନ । ଏଣୁ କାରଲାଇଲ ଶେକ୍ସପୀୟରଙ୍କ ରଚନାସମ୍ଭାର ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହନ୍ତି "ଶେକ୍ସପୀୟରଙ୍କ ରଚନା ସମ୍ଭାରରେ ବହୁ ଗବାକ୍ଷ ଅବସ୍ଥିତ, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ଶେକ୍ସପୀୟରଙ୍କ ଚିତ୍ତ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଜଗତ ବିଦ୍ୟମାନ, ତାକୁ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିଥାଉଁ । (୩) କଲେରିଜ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନାରେ କଳ୍ପନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । ତାଙ୍କର କଳ୍ପନା କେବଳ କଳ୍ପଲୋକର ମାୟା ନୁହେଁ । ତାହା

---

(୧) Of exciting in the reader···a tone of feeling similar to that which existed in his own bosom (Essay on the Drama)

(୨) Poetry is the supreme form of emotive language (Principles of Litelary criticism)

(୩) Shakespeares work are so many windows, through which we see a glimpse of the world that was in him-Carlyle (Poetry is that the Product of that. .

ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଓ ମ୍ୟାଜିକ ଶକ୍ତିର ଆଧାର ମଧ୍ୟ । (୮) ବସ୍ତୁତଃ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କାବ୍ୟ ହେଉଛି ଆବେଗ ଓ ସୃଜନାତ୍ମକ ଗୁଣର ସମନ୍ୱୟ । ଏଥିରେ ସାମ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟଭରା କାବ୍ୟ ଧର୍ମର ମଧୁବନ୍ଧନ ନିହିତ । ଏଣୁ କବିତା ଭିନ୍ନ ମୁଖୀନ ଆବେଗରେ ମଞ୍ଜୁଳ ସମନ୍ୱିତ (recon ciliation of diverse impulses) । ଫଳରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱରେହିଁ ଜୈବିକ କାବ୍ୟର (organic theory of poetry)ର ଭିତ୍ତିଭୂମି ନିହିତ । ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନୂତନ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କୁ ଦିଗଦର୍ଶନ ଦେଇ ଆସିଛି ।

ଭାବତତ୍ତ୍ୱ

(Objective theories) : ଅରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କଲାବେଳେ ଟ୍ରାଜିକ୍ କାବ୍ୟର ଅନନ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ହୋରେସଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଶ୍ରୋତାର ବିଶେଷ ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ଥିଲା । ଲ୍ୟାଣ୍ଡିନୋ (cristoforo lanclino) ଟାସୋ (Tasso) ପ୍ରମୁଖ ରେନେସାଁକାଳର ସମୀକ୍ଷକ ହୋରେସଙ୍କ ରଚନାରୁ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ନେଲେ । ଏହାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ଭାବତତ୍ତ୍ୱ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ କବି ଏକ ନିର୍ମାତା । ସେ ଈଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟ ଜଗତର ଅନୁକରଣକାରୀ ନୁହେଁ । ସେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ପରି ସ୍ୱୟଂ କାବ୍ୟଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଏ କଥାକୁ ସାର ସିଡ଼ନି ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସେ କହୁଥିଲେ କବି ହେଉଛି କେବଳ ସୃଜନଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତକ । ସେ ସ୍ୱୀୟ ଉଦ୍ଭାବନକୁ ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦେଇ ଉନ୍ନତ କରେ ଏବଂ ପରିଣାମତଃ ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକୃତି ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ହବସ୍ ପ୍ରମୁଖ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତିପାଦନ କଲେ ଯେ କବିତା ହେଉଛି ମାନବ ଜୀବନର ଅନୁକୃତି । ଏଣୁ କବି ପ୍ରକୃତିର ଚିନ୍ମୟ ଜଗତର ପରିପାରକୁ ଯିବା ଆବଶ୍ୟକତା ବୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କବିତା ହେଉଛି

---

(୮) Synthetic and magical power, to which we have exclusively appropriated the name of imagination (Biographia Literaria)

ଏକ ପରୀସୁଲଭ ରଚନା (fairy way of writing) ଏଥିରେ କବି ଦ୍ୱିତୀୟ ସୃଷ୍ଟିର ପରିକଳ୍ପନା କରେ । ବସ୍ତୁତଃ କବିତା ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତିଫଳନ ନୁହେଁ । ହବସ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ "କବିର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜଗତ ରହିଛି, ଯେଉଁଠି ଅନୁରୂପ କଳ୍ପନା ତୁଳନାରେ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଭୂମିକା ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ" (୧) । ଏ କଥାକୁ ମୋରିଟଜ୍ karl (philipp Moritz) ମାନି ନେଇ କହିଛନ୍ତି । କଳାକାର ଆପଣାର ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଯେଉଁଠି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦାର୍ଥ ତାର ଅଭିରୁଚି ଅନୁସାରେ ଗଠିତ । ଶିଳ୍ପୀସୃଷ୍ଟ ଜଗତ ହେଉଛି ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି' [୨] ବସ୍ତୁତଃ ଏରୂପେ ବିଗ୍ଭର କଲେ କବିତା ଏକ ଅନନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସ୍ୱକୀୟତାରେ ଭାସ୍ୱର । ଏହା ଅନ୍ତିମ ପରିଣତି ମାନେନା । ଏହାର କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥାଏ । ଏହାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସ୍ୱକୀୟ । ଏଣୁ କବିତା କେବଳ କବିତା ପାଇଁ ଲେଖାଯାଏ ବୋଲି ବ୍ରାଡଲେ [A. C. Bradley] କହିବାକୁ ଲାଗିଲେ—"କବିତା ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଅଂଶ ବିଶେଷ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ନକଲ ନୁହେଁ···ଏହାର ଜଗତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହା ସ୍ୱାଧୀନ, ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ଶାସିତ [୩]

କଳାର ଏହି autotelic ବିଗ୍ରହ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିନିବଦ୍ଧ ହେଲା । ଏଲିଅଟ୍ ('T. S. Eliot)

---

(୧) "The poet has a world of his own, where experience has less to do, than consistent imagination."

—Hobbes.

(୨) (Poetry) is to be not a part, nor yet a copy of the real world....but to be a world by itself, independent, Complete, autonomous"—Poetry for poetry's Sake—A. C. Bradley.

(୩) "(The artist) Creates for its own world, in which···every thing is after his own fashion a self sufficient whole"—Karl Philipp Moritz.

କହିଲେ—'କବିତା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହେବ ଏବଂ କବିତାହିଁ ବସ୍ତୁସତ୍ତା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବ ! ଫଳତଃ କବିତାକୁ ଏକ ବସ୍ତୁସତ୍ତା ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଗଲା । କବିତା ସ୍ୱୟଂ ବସ୍ତୁରୂପେ (Poem as an object) ପରିଗୃହୀତ ହେଲା । ଫଳରେ ଅଷ୍ଟିନ୍ ଓ୍ୟାରେନ (Ausitin Warren) କହିଲେ—"କବିର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ଜଗତ ବା ବିଶ୍ୱ, ଏହା ସାନ୍ଦ୍ର ଭାବରେ ଭାଷାନ୍ୱିତ; ଏହା ଏକ ସ୍ୱଳ୍ପ ଅନୁଭୂତ ଜଗତ । ଏଥିରେ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଲୀଳା (୧) ।" ବସ୍ତୁତଃ ଆଜିର କାବ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ଭାବତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦିଆ ଯାଇଛି । ଏବେ ଟାଟ (Tate)ଙ୍କ ପରି ସମୀକ୍ଷକ କହୁଛନ୍ତି—କବିତାରେ ଆମେ ବସ୍ତୁର ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତା ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ପାଉଁ । The verbal Icon ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଓ୍ୱିମସାଟ୍ (W. K. Wimsatt) କହନ୍ତି—ସ୍ଥାପତ୍ୟଗତ ସାନ୍ଦ୍ରତା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହ୍ୟତାର ରୂପାୟନ ହେଉଛି କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଶବ୍ଦର ପାରସ୍ପରିକ ସାନ୍ଦ୍ରତା ବିଶେଷତଃ ସେ ଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଧର୍ମଦ୍ୱାରା ଶବ୍ଦବିଗ୍ରହ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇଉଠେ । ଫଳତଃ ଆଜିର ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନେ କବିତାର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଅଙ୍କନରେ ଅଧିକ ବସ୍ତୁପୂରକ ହୋଇ ଉଠୁଛନ୍ତି ।

ଏରୂପେ ସମୀକ୍ଷା କଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମ୍ପ୍ରତି ନବ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ବିଶେଷତଃ ଭାବାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ଅଧିକ ପ୍ରସାରିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଛି ।



(୧) Poet's creation is" a kind of world or cosmos, a Concretely languaged, Synoptically felt world, an ikson or image of the real world."—Rage for Order Austin warren,

କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

କବିତା କାଳକ୍ରମେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଆଧୁନିକତାର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ ଲାଭ କରୁଛି । ସମକାଳୀନ ସମାଜ, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ କବିତା ଉପରେ ସତତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ଏଣୁ କବିତା ଯୁଗରୁଚି ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ତତ୍କାଳୀନ ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ! ଫଳରେ କବିତା ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଚେତନା, ଭାଷାଭଙ୍ଗି ଓ ରୂପରଙ୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ସାମ୍ପ୍ରତିକତା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦୋଷ ନୁହେଁ ବରଂ ଗୁଣ । ବିଶାଳ ପୃଥ୍ୱୀର ସୀମା ସରହଦକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକତା ଅତିକ୍ରମ କରି ଚାଲିଛି । ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ କବିତା ବି କାଳାତୀତ ସତ୍ତାରେ ମହିମାମୟ ହୋଇଉଠେ ତେଣୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିରନ୍ତନତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ମେଦୁରିତ କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ ।

କବିତା ସପକ୍ଷରେ ସି. ଡେ, ଲୁଇସ୍ କହନ୍ତି—"ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ହେଉଛି ଆଧୁନିକ କବିତା । ତାହା ଗତବର୍ଷ କିମ୍ବା ପାଞ୍ଚ ଶହ ବର୍ଷ ତଳେ ରଚିତ ହୋଇଥାଇ ପାରେ - ଯାହାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆମକୁ ଏଯାବତ ସମ୍ମୋହିତ କରେ" (୧) । ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିରୁ ଚିରନ୍ତନ କବିତା ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ ଆଭାସ ମିଳିଥାଏ । ଆଧୁନିକ କବିତା ପରି ପ୍ରାଚୀନ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅଭାବ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରି ପ୍ରାଚୀନ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହେୟ ନହୋଇ ବରଂ ଶ୍ରେୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟି ଇଂରେଜୀ 'Image' ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିରୂପ । 'Image'କୁ କେହି କେହି 'ରୂପକଳ୍ପ' ରୂପେ ଅନୁବାଦ କରିଥାନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

---

(୧) Poetry is every poem, whether written last year or five centuries ago, that has meaning for us still. —C. Day Lewis.

ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲାବେଳେ Image ଓ Imagery ଏହି ଇଂରେଜୀ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି । ଏଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ Imagery ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ର । ଵର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଯାହି ଶବ୍ଦକୁ ଦ୍ୟୋତିତ କରୁଥିଲା । ମାତ୍ର Image ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରୂପଥିଲା ବୈଚିତ୍ର୍ୟଭରା । ସୁତରାଂ Imagery ଶବ୍ଦ ପରି Image ଶବ୍ଦ ସାହିତ୍ୟକ ପରିଭାଷାରେ ସ୍ଥାନ ପାଉନଥିଲା । ମାତ୍ର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଭିଧାନରେ ଏହି Image ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । Image ଶବ୍ଦକୁ ଏହି ଅଭିଧାନରେ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । (କ) ଚିତ୍ର ଓ ଵର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଅର୍ଥରେ Image ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ (ଖ) କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ Imageର ପ୍ରୟୋଗ । ପୁନଶ୍ଚ Image ଶବ୍ଦ ଗ୍ରୀକ୍ Image ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଛି ବୋଲି କେହି କେହି କହନ୍ତି (୧) ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପରିସୀମା ବ୍ୟାପକ । ତେଣୁ ଏହାର କୌଣସି ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରିବା କଷ୍ଟକର । ତଥାପି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ କେତୋଟି ସଂଜ୍ଞାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିଡ୍‌ଲ୍‌ଟନ ମରେ, ହ୍ୱିକେନର, ଡେଭିନ, ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ ।

କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଥମେ ସିମ୍ବଲ, ମେଟାଫର, ସିମିଲ୍ ଆଦି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ମିଡ୍‌ଲ୍‌ଟନ ମରେ, ହ୍ୱଇକେନର ପ୍ରମୁଖ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ, ମେଟାଫରର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ଶବ୍ଦ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ମିଡଲ୍‌ଟନ ମରେ କହନ୍ତି—"The greatest mastery of imagery does not lie in the use, however beautiful and revealing of isolated images. but in the harmonious total impression, produced by a suceession of suitably related images." ଏହି ଉକ୍ତିରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ନୈପୁଣ୍ୟକୁ ଅବବୋଧ କରାଯାଇ ପାରେ ମରେଙ୍କ ପରି କେନଗ୍ରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ମେଟାଫରର ସମଧର୍ମୀ ବୋଲି

---

(୧) Arte of Rhetorigue—Wilson.

କହୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଶବ୍ଦର ନାମକରଣ କରାଯାଏ ତାହାହିଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (୧) । ଏଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟାର ମାଧ୍ୟମ । ସୁତରାଂ ଚିତ୍ରକଳ୍ପହିଁ ବସ୍ତୁର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ବସ୍ତୁର ବିକଚ ବିକାଶରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହୁଏ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଜୀବନ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର" (୨) ବସ୍ତୁତଃ ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯେ କାବ୍ୟକ ଶ୍ରମ ଓ ସାଫଲ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାର୍ତ୍ତାବହ ତାହା ଏଥିରୁ ସୂଚିତ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟତମ ସମାଲୋଚକ ଡ୍ରେଡନ କହନ୍ତି "ଚିତ୍ରକଳ୍ପହିଁ କବିତାର ଜୀବନ" (୩) ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମେଟାଫର ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଏହାର ରୂପରେଖ କିଞ୍ଚିତ ବଦଳିଗଲା । ଫଳରେ ଏହା କାବ୍ୟକ ଚେତନା ଅର୍ଥରେହିଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଲା । ସି: ଡେ' ଲୁଇସ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଆବେଗ କମ୍ବା ଅନୁରୂକ୍ତିଭରା ଏକ ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ର ବୋଲି କହନ୍ତି (୪) ସୁତରାଂ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆବେଗଠାରୁ ଅଧିକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ପରି ମନେହୁଏ । ପୁଣି ଲୁଇସ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଦ୍ୱିବିଧ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କରି କହନ୍ତି—"ଏହା ହେଉଛି ଏକ ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ର, ଏକ ଶବ୍ଦ ନାମ, ଏକ ରୂପକ । ଏସବୁ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରେ । ଆମ ଆଗରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ବାକ୍ୟାଂଶଟିଏ ବା ଅନୁଚ୍ଛେଦଟିଏ ଲୋଡ଼ା । ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଉଚ୍ଚକ ଭାବେ

---

(୧) "The image is what the words actually name."

(୨) "It is better to Present one Image in a life time than to produce vcluminius works."
—Ezra Pound.

(୩) Imagery is itself the very height and life of the Poetry—Dryden.

(୪) "Poetic image is a word picture chinged with emotion or passion"— C. Daylewis,

ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ । କିନ୍ତୁ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ସଠିକ ପ୍ରତିଫଳନ ଅପେକ୍ଷା ଆମ କଳ୍ପନାକୁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଉନ୍ମେଷିତ କରିଥାଏ ।" (୧)

ଲୁଇସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏହି ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଗୃହୀତ । ତଥାପି ଆମ କାବ୍ୟ କବିତା ଆଲୋଚନାବେଳେ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ମେଟାଫର ଓ ସିମିଲି ଅର୍ଥରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବହୁମୁଖୀନ ବା କମ୍ପ୍ଲେକସ୍ ରୂପ ଏଯାବତ୍ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକକ (image-unit) ଖୋଜି ବସନ୍ତି । ଏଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଭାଷା ଦେବା ସମୀକ୍ଷକର ଧର୍ମ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଅନେକ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟଶ୍ରୀ ବିମଣ୍ଡିତା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧାପାଇଁ କେତୋଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଯାଇ ପାରେ :—

"It's a beauteous calm and free
the holy time is quite as a nun"

—Words worth.

ଏଠାରେ ସନ୍ଧ୍ୟାର ଉପସ୍ଥିତି ସୁଲଭ ରୂପର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏତାଦୃଶ ସନ୍ଧ୍ୟାବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏଲିଅଟ୍ ଶିଳ୍ପୀମାନସର ଅନୁପମ ବିଭବ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ—

---

(୧) it is a picture made out of words An epithet, a metaphor, a simile may creat an image, or an image may be presented to us in a phrase or passage on the face of it purely descriptive, but conveying to our imagination something more than the accurate reflection of an external reality. —The Poetic Image. C. Day Lewis.

"Let us go than you and I
When the evening is spread out against the sky.
Like a patient etherised upon a table."

—T. S. Eliot.

ଏଠାରେ ବନ୍ଧ୍ୟା ନିର୍ଜୀବ ସନ୍ଧ୍ୟାର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଋତୁସଂହାରର 'ଦିନାନ୍ତ ରମ୍ୟୋଽଭ୍ୟୁପଶାନ୍ତ ମନ୍ମଥୋ ନିଦାଘକାଲୋଽୟ ମୁପାଗତଃ ପ୍ରିୟେ'ର ଭାବ ସାଧର୍ମ୍ୟ ସହିତ ଏଲିଅଟ ଆତ୍ମୀୟତା ନଥିଲେହେଁ ସନ୍ଧ୍ୟାର ଲାବଣ୍ୟ ଅଥଚ ଅଭ୍ୟୁପଶାନ୍ତ ମନ୍ମଥର ହେତୁ ହୋଇଥିବାର ସେହି ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱ ସୂଚିତ ହେଉଛି କହିଲେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ ।

ସେ ଯାହାହେଉ ଇଂରେଜୀ କବିତା ପରି ଚୀନ୍ ଓ ଜାପାନୀ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭାର ଦେଖାଯାଏ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମ ଓ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମଧ୍ୟ ଚୀନୀୟ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେହିପରି ଜାପାନୀ ସାହିତ୍ୟର ହାଇକୁ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ହାଇକୁ କବିତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପଭରା । ଇତ୍ୟବସରରେ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ କଥା ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଥିଲା ଜାପାନର ହାଇକୁ କବିତା ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅନନ୍ୟ ଓ ଅନୁପମ । ବିଶେଷ କରି ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଧର୍ମୀ । ତେବେ ସବୁ ଅଳଙ୍କାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ନୁହନ୍ତି । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ଭେଦରେ ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱିବିଧ । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନୁପ୍ରାସ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ରୂପ ପରିଗ୍ରାହକ । ସେହିପରି ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଉପମା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଭୂଯିଢ଼ଧାନ କରିଥାଏ । ଏହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ଆମେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ପୃଷ୍ଠା ଉନ୍ମୋଚନ କରିପାରିବା । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପମା ଅର୍ଥରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗର ଅଭାବ ନାହିଁ । ତେବେ ଉପମା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିଶେଷ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ତା ଛଡ଼ା ସ୍ପର୍ଜନ (Caroline Spurgeon) ମଧ୍ୟ ରୂପକ ଓ ଉପମା ଅର୍ଥରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହର୍ଷି ବାଲ୍ମୀକି ଜଣେ କୃତବିଦ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଆମେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିକଶିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ କବିକୁଳଗୁରୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ରଚନାବଳୀରେ । କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଭରି ରହିଛି ଉପମାର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ରୂପ ସମ୍ଭାର । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମେ କାଳି-ଦାସଙ୍କ କୁମାର ସମ୍ଭବମ୍‌ରୁ ଏକ ଶ୍ଳୋକ ଉଦ୍ଧାର କରିପାରିବା—

"ମୁଖେନ ସା ପଦ୍ମ ସୁଗନ୍ଧିନା ନିଶି
ପ୍ରବେପମାନାଧର ପତ୍ର ଶୋଭିନା ।
ତୁଷାର ବୃଷ୍ଟି କ୍ଷତ ପଦ୍ମସମ୍ପଦାମ୍
ସରୋଜ ସନ୍ଧାନ ମିବା କରୋଦପାମ୍ ।।"

ଏହା ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉପମା । ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମୁଖ ପଦ୍ମତୁଲ୍ୟ ଏବଂ ସେଥିରୁ ପଦ୍ମର ସୁଗନ୍ଧ ସର୍ବଦା ନିର୍ଗତ ହେଉଛି । ତାଙ୍କ ଅଧର, ଅଧର ନୁହେଁ । ତାହା ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ପଦ୍ମପତ୍ର ପରି ଶୋଭା ପାଉଛି । ଶିଶିର ପାତରେ ପଦ୍ମବନ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ସତ କିନ୍ତୁ ପାର୍ବତୀ ଜଳମଧ୍ୟରେ ତପସ୍ୟା କରି ଯେପରି ଅବା ପଦ୍ମର ସନ୍ଧାନ ହେଉଛି । ପାର୍ବତୀ ଏଠାରେ ପଦ୍ମ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ।

ବସ୍ତୁତଃ କାଳିଦାସଙ୍କ ରଚନା ସମ୍ଭାରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅପରୂପ ସ୍ଥିତି । ଭାବାନୁଭୂତିରେ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ । ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହା ସଂବେଦନାମୂଳକ ଚିତ୍ରର ଭାବ ବହନ କରିଥାଏ ।

ସୁତରାଂ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅନେକ ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାତ୍ମକ । ଏହାର ପ୍ରମାଣ ହେଉଛନ୍ତି ଋଗ୍‌ବେଦ, ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତର କେତେକ ଶବ୍ଦ । ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାଳିଦାସଙ୍କ ପରି ଭାରବୀ, ବାଣଭଟ୍ଟ, ମାଘ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଓ ଭବଭୂତି ହେଉଛନ୍ତି କୃତବିଦ୍ୟଶିଳ୍ପୀ । ଏମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଚିତ୍ର-କଳ୍ପର ପୂର୍ଣ୍ଣ୍ୟାକୁଳ୍ୟା ପ୍ରବାହିତ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଉପମା ସୂତ୍ରରେ ଅନେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଶ୍ରୀକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନାରୀର ବିଭିନ୍ନ ଅବୟବକୁ କେତୋଟି ଚିରାଚରିତ ଉପମାନରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଥିଲା । ଇତ୍ୟବସରରେ

ରୀତିଯୁଗୀୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟକାର ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଆମର ସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କ ପରେ ଭକ୍ତକବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର ମଧ୍ୟ ଏଦିଗରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଦାହରଣଟିଏ ଦେଲେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ —

"ଜନକୁ କଲେ ବିନାଶ   ବାରୁଣୀରେ ହେଲେ ବଶ
ଦ୍ୟୁମଣି ଦ୍ୱିଜଦୋଷ ହେତେ ସିନ୍ଧୁ ମଜ୍ଜନ
ଜନତାପ ବିନାଶନ   ତମିସ୍ରକୁଳ ଖଣ୍ଡନ
ପୁଣ୍ୟରୁ ମାନ ପାଇଲେ ବିଧୁ ବନ୍ଧନ ।
କର କାନ୍ତି ଘୋଟିଲା ମହୀ । ରଜତ ସୃଷ୍ଟି ସର୍ଜକ ହେଲା କି ବିଧି । ୫ ।
ଶିବାଙ୍କୁ ହୋଇଲେ ଭୀମ   ଅଛନ୍ତି ନାହାନ୍ତି ଭ୍ରମ
ଭୀମ ଗଙ୍ଗାଙ୍କୁ ଲେଉଡ଼ିଲେ ଜଟା ଫିଟାଇ
କୁସୁମବତୀ ବ୍ରତତୀ   ଅଦୃଷ୍ଟରଜାର ରୀତି
ମୋତିହାରବନ୍ତୀ ମତି ଚନ୍ଦ୍ରାକୁ ପାଇ ।
ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମନ୍ତି । ମଧୁପ ପରାୟେ କୁମୁଦିନୀ ଲେଉଡ଼ନ୍ତି ।

ବି. ଚି. ୩୦।୫-୬

ଏ ଛାନ୍ଦରେ ନାୟକ ନାୟିକାର ଚିତ୍ତ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯୁଗଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଦର୍ଶନର ପରିକଳ୍ପନା । ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରମତ୍ତ । ସେ ବାରୁଣୀ ନିଶା । ଏକ ଅର୍ଥରେ ମଦ୍ୟାସକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ପଶ୍ଚିମ ଦିଗାଶ୍ରୟୀ, ବସ୍ତୁତଃ ଚନ୍ଦ୍ରସୂର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ—ଏଣେ ନବଦୀପ୍ତ ତମସ କୁଳ ଖଣ୍ଡନ ପୁଣ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ବିଧୁର ଆଗମନ । ଫଳରେ ପୃଥିବୀରେ କାନ୍ତିର ରଜତୋତ୍ସବ । ଏହି ଧବଳିତ ନିଶୀଥରେ ପ୍ରୀତିର ଭ୍ରମ ସବୁଠି ଯେନା ଯେନ ଭାବର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ । ଏହା ହିଁ କବି ଦୃଷ୍ଟିରେ ମିଳନ ମଧୁର ରଜନୀ । କୁସୁମବତୀ ବ୍ରତତୀ ଅଦୃଷ୍ଟ ରଜାର ରୀତି ପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

କେବଳ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କାବ୍ୟକାରଗଣ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଥିଲେ । ତେବେ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ରାଧାନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବାଦୀ ଯଶସ୍ୱୀଶିଳ୍ପୀ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ସାଧନ ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ତେଣୁ ଅଧ୍ୟାପକ ହିଲଆର୍ଡ, Poetry, Direct and oblique ପୁସ୍ତକରେ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ଜଗତକୁ Direct or Statement Poetry ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣର କବିତା ଓ Indirect or poetry of obliquity ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ କବିତା ଏହିପରି ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଗତରେ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀଗଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣର କବିତାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଧରଣର କବିତା କେବଳ କବିର ସ୍ୱକୀୟ ଭାବାନୁଭୂତିରେ ମହାସ୍ନାନ । ସୁତରାଂ ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ କବିତାର କାବ୍ୟଧର୍ମ । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ କବିତା ଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ ପରନ୍ତୁ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କାର୍ଯ୍ୟ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା ଏହାର ପ୍ରଧାନ କର୍ମ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କେତୋଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ନିଆଯାଇ ପାରେ । ଆସନ୍ତୁ ଦେଖିବା ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଓ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ।

ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି—

"ପାଚୁଲା ଧାନର ଗ୍ଲେପା ଗ୍ରାଇଯାଏ ଆକାଶ ଆକାଶ
ହଳଦିଆ ସୋରିଷ କିଆରି
ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଗଛର ଖରା, ନଗ୍ଣଟିଆ ଖଜୁରି ଗଛର
ପାଚୁଲା ଧାନର ଗ୍ଲେପା ଆକାଶର ଏପାରି ସେପାରି !
ନରମ ଆକାଶ ଆଉ ନାଲି କହି ଶୁନଶାନ୍ ବେଣା ବାଲିଚର
ନଗ୍ଣଟିଆ ଜୋର ପାଣି ନଗ୍ଣଟିଆ ନେଳି ଶିଉଳିରେ
ହଳଦିଆ ଏଇ ଦି ପହର ।"

—ଛୁଟିର ଖରା

ଏଠାରେ ପାଚୁଲା ଧାନର ଗ୍ଲେପ ଭରା ଆକାଶରେ ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଗଛର ଖରା, ଖଜୁରି ଗଛର ଖରା ପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଅଳସ ବିଭୋର ଛୁଟିର ଇଙ୍ଗିତ । ଏ ଖରା କ୍ଲାନ୍ତି ଓ ଅବସାଦ ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଗଛ ଓ ନଗ୍ଣଟିଆ ଖଜୁରି ଗଛର ଖରାଦ୍ୱାରା ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତା ସୂଚିତ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରୁ ପଂକ୍ତିଏ ଉଦ୍ଧାର କରଯାଉ ।

"ସଞ୍ଜ ପରେ ଆଉ କାହିଁ
ଖରା ? ନଈର ସେ ପାଖେ

ଏକ ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଯାର
ସର୍ ହ୍ରଦ୍ ଉଣେ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକେ ।
ତା ଆଖିରେ ହିଂସ୍ର ଖରା,
ଏକ ଧ୍ୱସ୍ତ ସହରର ସାମ୍ନାରେ,
ଭଙ୍ଗାରୁଜା ବଖରାଙ୍କ ପଦ୍ମବନେ ଖରା
ହାଣ୍ଡି ପରି ଧସି ଗଲେ
ବିଧବାର ଜଟିଳ ଅନ୍ଧାରେ ।”

—ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଖରା ଶେଷ ନୁହେଁ ।

ଏଠାରେ 'ଖରା' ସାଧାରଣ ଖରା ନୁହେଁ । ଜୀବନର ଓ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତୀକ । 'ସଞ୍ଜ ପରେ ଆଉ କାହିଁ ଖରା ?' କହିବା ଦ୍ୱାରା ସଞ୍ଜ ହୁଏତ ମୃତ୍ୟୁର ନାମାନ୍ତର । ନଇର ସେପାରେ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକରେ ଯେଉଁ ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତି ସେ ହୁଏତ ତନ୍ମୟୀ ଆଦି ଜନନୀ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଖରା ହାଣ୍ଡି ପରି ପଦ୍ମବନେ ଧସି ଗଳିବା ଦ୍ୱାରା ଯନ୍ତ୍ରାଳଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନ ଓ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କଥା ହୁଏତ ସୂଚିତ ।

ବସ୍ତୁତଃ ଚଏକଲ୍ପ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ।



କବିତାରେ ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଠାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ 'ରୂପକଳ୍ପ'ର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ ଗୃହୀତ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଉପମାରେ ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପମା ପ୍ରୟୋଗରେ କବିଗୁରୁ କାଳିଦାସ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ କଥିତ ଅଛି 'ଉପମା କାଳିଦାସସ୍ୟ' । ବସ୍ତୁତଃ କାଳିଦାସଙ୍କ ଉପମାରେ ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଆଭାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଚନ୍ଦ୍ରଂ ଗତା ପଦ୍ମଗୁଣାନ୍ ଭୂଙ୍କ୍ତେ
ପଦ୍ମାଶ୍ରିତା ଚାନ୍ଦ୍ରମସୀମଭିଖ୍ୟାମ୍ ।
ଉମାମୁଖଂ ତୁ ପ୍ରତିପଦ୍ୟ ଲୋଲା
ଦ୍ୱିସଂଶ୍ରୟାଂ ପ୍ରୀତିମବାପ ଲକ୍ଷ୍ମୀଃ ।
—କୁମାର ସମ୍ଭବମ୍ —ପ୍ରଥମସର୍ଗ ।

ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମୁଖକାନ୍ତିରେ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ପଦ୍ମର ସମନ୍ୱିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି କାଳିଦାସ ଏହି ଶ୍ଳୋକଟିକୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରର ଉଦୟ ଏବଂ ପଦ୍ମ ଫୁଲର ବିକାଶ ଏକ ସମୟରେ ହୁଏନାହିଁ । ଏ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ଏକ ସମୟରେ ସଂଘଟିତ ହେଲେ ଯେଉଁ ଶୋଭା ସୃଷ୍ଟି ହୁଅନ୍ତା ତାହା କେବଳ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମୁଖରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଛି । ଏଣୁ କବି ସୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଏକ ମନୋ ମୁଗ୍ଧକର ଉପମା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଚନ୍ଦ୍ରରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଲେ ଆଧାରଭୂତ ପଦ୍ମର ପ୍ରୀତିଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୁଏ । ସେଣେ ପଦ୍ମରେ ସମାଶ୍ରିତ ହେଲେ ତାହା ଚନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରୀତି ଲାଭ କରି ପାରେନାହିଁ ମାତ୍ର ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମୁଖରେ ଅପୂର୍ବ ଲାବଣ୍ୟ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ମୁଖ ଏକାବେଳେ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ପଦ୍ମର ପ୍ରୀତି ଲାଭ କରୁଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରି ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଉପମା ପ୍ରୟୋଗରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଥିଲେ । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଉପମା ଗୁରୁତ୍ୱ ସର୍ବଦା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ଦଶମ ଛାନ୍ଦରୁ ଉପମା ବୈଚିତ୍ର୍ୟସୂଚକ ଉକ୍ତିଟିଏ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉ—

"ବିବିଧ କୁସୁମମାଳା ଖଞ୍ଜନ ବ୍ୟୋମେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ପ୍ରଭାରଞ୍ଜନ
ବନ୍ଧୁ ଚନ୍ଦ୍ରଚୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲସିଲ୍ଲିକା ବିଭାବରୀ—ପ୍ରାନ୍ତ ସ୍ଥିତ ଅଳକା ସେ
ବେନି ସପ୍ତଋଷି ଶଶୀ ଯେ ।
ବିମୋହିତ କରେ ମନ ଏକାବେଳେ ପଡ଼ିଲା ପରାୟେ ଖସି ଯେ—"

୧୦ମ ଛାନ୍ଦ

ଏହା ସୀତାଙ୍କର କବରୀସଜ୍ଜା ସଂପର୍କିତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଟିଏ । ସୀତାଙ୍କ କବରୀରେ ନାନା ପୁଷ୍ପର ସମାବେଶ । କବରୀ ହେଲା ବ୍ୟୋମ—ପୁଷ୍ପମାଳା ହେଲା ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ । କବରୀଖଚିତ ଚନ୍ଦ୍ରଚୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ସପ୍ତର୍ଷି ପରିବେଷ୍ଟିତ ଶଶୀର ଦୋଳାୟିତ ଆଭା । ଏସବୁ ସୀତାଙ୍କ କବରୀରେ ଏକତ୍ର ସମାବିଷ୍ଟ ।

ଏ ରୂପେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ କାବ୍ୟକାରଗଣ ନାରୀର ଅଙ୍ଗଶ୍ରୀକୁ ପୃଥକ୍ ଉପମାନ ଉପମେୟରେ ଶୋଭିତ କରୁଥିଲେ । ମୁଖକୁ ଚନ୍ଦ୍ର, ନେତ୍ରକୁ ଇନ୍ଦୀବର, ନାସାକୁ ତିଳପୁଷ୍ପ ସହିତ ତୁଳନା କରୁଥିଲେ । ଏପରି କେତେକ ଗତାନୁଗତିକ ଉପମାନ ଉପମେୟ ସ୍ଥିରସିଦ୍ଧ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ତାହା କବି ପରମ୍ପରାର ଅଙ୍ଗରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ କବିତା ଉପମାର କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମକୁ ମାନେ ନାହିଁ ।

ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କଣ ଓ କାହାକୁ କହନ୍ତି ଏ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କେତେଜଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସି. ଡେ. ଲୁଇସ୍ କହିଛନ୍ତି "ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ କବିତାରେ ବିଭିନ୍ନ କୋଣ କରି ରଖାଯାଇଥିବା ଦର୍ପଣ ସମୁଚ୍ଚୟ ପରି ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ରୂପେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ମ୍ୟାଜିକ ଦର୍ପଣ ପରି ।

ଏମାନେ କେବଳ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ସୂଚିତ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଥିରେ ପ୍ରାଣ ସଞ୍ଚାର କରନ୍ତି ଓ ଏହାକୁ ରୂପଦାନ ପୂର୍ବକ ସଜୀବତା ଆଣି ଦିଅନ୍ତି । (୧)

ଏଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିତାର ଏକ ଦୈବିକ ପ୍ରାଣଦାୟୀ ଶକ୍ତି । ଏହା ମ୍ୟାଜିକ୍ ଦର୍ପଣ ପରି । ଏହି ଦର୍ପଣରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏନା—ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ବ୍ୟବସ୍ଥା । ଏହା ଯେତେ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତିରୂପ ମାତ୍ର । ଏହା ଶବ୍ଦସମ୍ଭାରର ଦଠିକ ପ୍ରତିନିଧି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନେ କବି ଧର୍ମକୁ ନିଜେ ବିଶେଷିତ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ (୨) ।" ବସ୍ତୁତଃ କବି ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁସଙ୍ଗତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱୀକାସ୍ଥ ଭାବାବେଗକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ତତ୍ପର ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ତାର କାବ୍ୟିକ ସାଧନା ପକ୍ଷରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନିହିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ । ଉପମା ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ଏକଥା ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । ସେହିପରି ରୂପକ, ବାକ୍ୟାଂଶ ଅଥବା ଶବ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆନୟନ କରାଯାଇପାରେ । ବସ୍ତୁତଃ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରାୟ ଏକାର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ସୁତରାଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ

---

(୧) The images in a Poem are like a series of mirrors set at different angles so that, as the theme moves on, it is reflectd in a number of different aspects. But they are magic mirrors. They do not merely reflect the theme, they give it life and form, it is their power to make a spirit visible.

—C. Daylewis-The poetic Image.

(୨) image, however beautiful, though faithfully copied from nature, and as accurately represented in words, donot of them—selves characterise the poet."

ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଉପମାଧର୍ମୀ ଅଥବା ରୂପକ ସମ୍ଭୂତ କହିଲେ ଅସଙ୍ଗତ ହେବନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଉପମା ପରି ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନର କୌଣସି ଯୋଗାଯୋଗ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ । ବସ୍ତୁତଃ ଉପମା ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧର ଯୋଗ ସୂତ୍ରକାଷ୍ଠ—

"ନୀଳ ନୀରଦମାନେ ଖେଳେ ଚପଳା
ଖଳ ପୀରତି ପ୍ରାୟେ ସଦା ଚପଳା ।"

ଏପରି ସ୍ଥଳେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ଅଥବା ସାଦୃଶ୍ୟୋତ୍ପନ୍ନ ଅସମ୍ବନ୍ଧକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ । ଉପମା ମୁଖ୍ୟତଃ ବାହ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ମାତ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଭ୍ୟନ୍ତର ବ୍ୟାପାର ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ । ଏଣୁ ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ । ଉପମାରେ, ଉପମେୟ ସହିତ ଉପମାନର ସମ୍ବନ୍ଧ ଥାଏ । ଯଥା 'ପଦ୍ମମୁଖ' । ଏଠାରେ ମୁଖର ସାମ୍ୟ ଅଛି ପଦ୍ମ ସହିତ । ଏଣୁ ପଦ୍ମ ବ୍ୟତିରେକେ ମୁଖର କଳ୍ପନା ଅସମ୍ଭବ । ଏଠାରେ ମୁଖର ଅନୁଗାମୀ ପଦ୍ମ । ମାତ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବାବେଗ ଓ ବସ୍ତୁରାଜିକୁ ଅନୁଗମନ କରିପାରେ ଅଥବା କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ସମୟେ ସମୟେ ଏହା କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନଥାଏ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରଧାନତମ ସାଧନ ଭାବରେ ସାରସ୍ୱତ କବିତା ରାଜ୍ୟକୁ ଅଧିକାର କରି ବସିଛି । କେବଳ କବିତା ଜଗତରେ ଏହା ସୀମିତ ନୁହେଁ ପରନ୍ତୁ ସାରସ୍ୱତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ନିଜର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କଥାଶିଳ୍ପୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପେକିଙ୍ଗ ଡ଼ାଏରୀ ପରି ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଗଳ୍ପକୁ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଯୋଜନାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟାକାଶରେ ଏହି ରୂପଚେତନା ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୁଷମ ବିନ୍ୟାସ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଏପରିକି ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହାରେ ମଧ୍ୟ ରୂପଚେତନାର ଆଭାସ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ରୂପଚେତନା ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ବହୁଧା ପରିଲକ୍ଷିତ— .

"ବସୁଧାଲୟ୍ମ ଜଗତୀ ସ୍ଥିତ ନାସି ସୁସି
ଭାନ୍ତ ସୁମନା ମନମୋହନ ଛବି ଯାହାର
ବନ୍ଦୁ ଁ ବାହାଶଲ୍ଲ ନାଗ-ନାଗଶ୍ରି
ସ୍ମୃତିସ୍ଥମଣି-ଭୂଷଣୀ ମଧ୍ୟରୁ ଯେତେ ବାହର ।"

କିନ୍ତୁ ଏହି ରୂପଚେତନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସବୁଜ କବିଙ୍କ ଲେଖାମାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହା ବ୍ୟାପକ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ମାଦକତା ପାଠକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । 'ମହାନଦୀର ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବିହାର କବିତା'ରେ କବି ମାନସିଂହ ଜଳସ୍ଥଳ ଓ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ସ୍ତବ୍ଧତା ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତ ମହାନଦୀର ଜଳକୁ କ୍ଲାନ୍ତ ଶିଶୁ ପରି ଶାନ୍ତ ବୋଲି ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି—

"ଚନ୍ଦ୍ରମା ହସିଛି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ-ବିସ୍ମିତ ଧରଣୀ
ନୀରବ ନିସ୍ତବ୍ଧ-ଶାନ୍ତ ମହାନଦୀ ଜଳ
କ୍ଲାନ୍ତ ଶିଶୁପ୍ରାୟ ଶାନ୍ତା ଚଞ୍ଚଳ ରଜନୀ
ପକ୍ଷପାତ ଆବରିଛି ନଭ, ଜଳ, ସ୍ଥଳ ।"

ଏଠାରେ ସାଦୃଶ୍ୟର ସମ୍ବନ୍ଧ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଶରତର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକରେ ଅଶାନ୍ତ ମହାନଦୀ ଶାନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । କ୍ରୀଡ଼ାରତ ଶିଶୁ କ୍ଲାନ୍ତ ଯୋଗୁଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଶାନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ମହାନଦୀର ସ୍ୱଚ୍ଛ ନୀର ଶିଶୁର ଶୂନ୍ୟ ଅନ୍ତର ଦ୍ୟୋତକ । ଏଠାରେ ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନକୁ ସାଦୃଶ୍ୟ ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧି କବି ମାନସିଂହ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ଭିତରେ ମହାନଦୀର ଭୂତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି :

ପରେ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୁଗଠିତ ହୋଇ ଉଠିଲା—

"କି ମାଛ ଏ ପଚାରିଲେ ହସିବ ସେ (ମୁଚୁକି ମୁଚୁକି)
ଗୁହ୍ଣି ନଇଁ ଅଣ୍ଡେ—
ରୋହି ନା ଖଳୁର କମ୍ବା ମାଗୁର ନା ଭେକ୍ଟି, ତା'ହେଲେ ?
କି ମାଛ ଏ ? ହସି ହସି କହେ ଖାଲି ଗୋଟିଏ ସେ କଥା—
ମାଛ ନବ ମାଛ ?
ମାଛର ଆଖିରେ ତାର ଖାଲି ପଲ୍ଲବି;
ହରଡଙ୍ଗୀ ପ୍ରଶ୍ନର ପାହାଚ ॥"
—ମତ୍ସ୍ୟଗଂଧା

ଏଠାରେ ମାଛ କେବଳ ସାଧାରଣ ମାଛନୁହେଁ । ଜୀବନ ଓ ଯୌବନର ପ୍ରତୀକ । ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧାର ଯୋଜନଗନ୍ଧା ହେବାପାଇଁ ଗୁପ୍ତ ଅଭୀପ୍‌ସା ନହିଁତ । ମାଛର ଆଖିରେ ହିରଙ୍ଗୀ ପ୍ରଶ୍ନ ଭିତରେ କେତେ ଅକୁହା ଅଭିଳାଷ ନହିଁତ, ତାର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ ।

କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଅନେକ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଜୀବନଚେତନା ସନ୍ଦୀପିତ । ତାଙ୍କର ଅନେକ କବିତା ସାମ୍ୟବାଦର ଇସ୍ତାହାର ଓ ଜୟନାଦରେ ନିନାଦିତ । ତଥାପି କବି ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ମନୁଷ୍ୟର ବେଦନାସିକ୍ତ ଆତ୍ମା ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିତ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଧର୍ମୀ କବିତା ରଚନା କରିବାରେ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ କେତୋଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ନିଆଯାଇ ପାରେ--

"ଚକ୍ ଚିକ୍ ଶାଣଦିଆ ଖରା
ଫୁଷ୍ଟିତ ଶଂଖଚିଲ୍ ଘୂରେ
ଗାଁ ମୁଂଡ଼ ଗୋଳପାଣି ପୋଖରୀ ଉପରେ
କାଂଟିଆ, ଭଉଁରୀଜାଲ ମାଛଧରା

ପୋଲ୍ଟି ମୁଗୁରୀ

ଦାଂଡ଼ର ଡଡଲି ବାଲି ଶୀତଳାଏ
ଟୀକା ଗୋବିଂଦ ଚଂଦ୍ର ଓ ଅଗ୍ରୁଲ କେଁଦେଇ
ଦରମେଲା ଝରକାରେ ଚକୁଳ ଆଖିରେ କା'ର
ବିଳଂବିତ ଆଷାଢ଼ ଇସାରା ।"

--ଆଲିବମ୍

ଏଠାରେ ଖରା ମଧ୍ୟ ଜୀବନ ଓ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତୀକ । ଶଙ୍ଖଚିଲ ଘୂରିବାରେ ଶୁଭସୂଚନା ନହିଁତ । କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ହତାଶ ବୋଧ ପୋଲ୍ଟି ମୁଗୁରୀ, ଟୀକା ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର, ଅଗ୍ରୁଲ କେନ୍ଦେଇ ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହୋଇଛି ତଥାପି ଜୀବନରେ ବିଳମ୍ବିତ ଆଷାଢ଼ ଇସାରା ରହିଛି । ଫଳରେ କବିତାରେ ଜୀବନର ବହୁରଙ୍ଗୀ ଆଲବମ୍‌ଟି ହୋଇଯାଇଛି ।

"ସେ ଗାଆଁର ଧାନଖେତ
ସୁନାର ଫସଲ,
ସେ ଗାଆଁର ଦୁବଘାସ
କାଚ କେନ୍ଦୁ ଜଳ ।
ଯବେ ମୁହିଁ ଦେଖିଥିଲି
ନଟୋଲା ପଦ୍ମରେ
ଖୋଜିଆ ବଳଦ ଚଢ଼ି
ଯାଉଥିଲି ବେଳେ ।

ହେ ଈଶ୍ୱର, ହେ ଭୈରବ
ହେ ନାସ୍ତି ପୁରୁଷ
ତୁମେ ମୋତେ ଚାହୁଁଥିଲ
ହୋଇ ହସହସ ।

ମୋ ବଳଦ ଖୁରା ଧୂଳି
ଆକାଶେ ଉଡ଼ିଲେ
ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ ଯେତେ
ମେଘ ପାଲଟିଲେ ।"

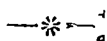
—ବଳୀବର୍ଦ୍ଦ ଉପାଖ୍ୟାନ

ଗାଆଁର ଧାନଖେତ, ସୁନାର ଫସଲ, ଦୁବଘାସ, କାଚ କେନ୍ଦୁ ଜଳ ସବୁ ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଖୋଜିଆ ବଳଦ ଚଢ଼ିବାରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଆବେଗ । ଏ ଜୀବନ ବଳୀବର୍ଦ୍ଦର ଜୀବନ ପରି ପୀଡ଼ିତ ଓ କଙ୍କାଳଗ୍ରସ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ସେହି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟଭରା ସମସ୍ତ ଆଉ ନାହିଁ । ଜୀବନ ଟାପ୍ସା ଓ ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ ମେଘ ପାଲଟିଲା ପରି ଅଳୀକ ଓ ନଷ୍ଟ ।

ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଷୟରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେତୋଟି ବିଷୟ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପମା ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଯେଉଁଠାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଦ୍ୟମାନ ସେଠାରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିବେଶ ଥାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନିଜ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ଏପରି ସ୍ଥଳେ ଉପମା ନିଜ ବର୍ଣ୍ଣ ପାଖରେ ଥିବା ଉପମାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିନଥାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ହେଲେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏନାହିଁ ପରନ୍ତୁ ଏହା କବିର ଭାବାନୁଭୂତିରେ ସଂପୃକ୍ତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ରଖେ ।

କବି ହେଉଛନ୍ତି କ୍ରାନ୍ତଦ୍ରଷ୍ଟା । କାବ୍ୟରଚନା କାଳରେ ସେ କବିତା ରଚନା ବିଷୟରେ ବିଶେଷ ସଚେତନ ଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ କଳ୍ପନାମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ହୁଏ ଉଦ୍ଭାସିତ । ଏଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ କବିର କାବ୍ୟିକ ରୂପ ଆଉ ଜୀବନରେ । ଉପମା ବହିଃ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଭାବାବେଗରେ ମହାସ୍ଥାନ ମାତ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଶୈଳୀରେ ବିମୁଗ୍ଧ । ଏଣୁ ସେ ସକଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ସୀମାରେଖାକୁ ଲଙ୍ଘନ କରିଛି ! ସୁତରାଂ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ଉପମା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଠାରୁ ଅନେକ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଇଛି । କବି ଯେ କୌଣସି ପରିଚିତ ଜିନିଷକୁ ନେଇ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ମନ ଓ ମନନର ଆଲେଖ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି-ଥିବା ବିଧେୟ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଉପମା, ରୂପକ ଆଦିରେ ଯାହାବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରୁ ନଥିଲା ଅଥବା ଇଂରେଜୀର ସିମିଲି, ମେଟାଫର୍‌ରେ ଯାହା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇ ପାରୁନଥିଲା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ସେହି ଅକୁହାକଥା ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ ।

ଏଣୁ ଆଜି କବିର ଅନୁସନ୍ଧାନୀ ଚକ୍ଷୁ ସୁଦୂର ବିସ୍ତୃତ । ଆଜିର କବି କେବଳ କବି ନୁହେଁ ଏକାଧାରରେ କ୍ରାନ୍ତଦ୍ରଷ୍ଟା, ସିଦ୍ଧିଦାତା ତଥା କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ । ସୁତରାଂ କବିତାରେ ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଧରି ମନେହୁଏ ;



କବିତାରେ ମିଥ୍

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରି ମନେହୁଏ । ଏହି ମିଥ୍‌ର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତି ଶବ୍ଦ ହେଉଛି ପୁରାଣ କଳ୍ପନା । ଲୋକଗୀତ, ଲୋକକଥା, କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ଓ ପରୀକଥା ଆଦିକୁ ବହୁସ୍ଥଳରେ ମିଥ୍ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ମିଥ୍‌ର କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ଦେବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେ । ଆଜି ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମିଥ୍ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୁରାଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବା ଅନୁଷଙ୍ଗ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ଏଣୁ ମିଥ୍ ଆଲୋଚନା ବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ କେତୋଟି ସଂଜ୍ଞାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ ।

ଭିକୋ (Vico) କହନ୍ତି ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ [illegible]ର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଲା । ଏଣୁ ମିଥ୍ ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଆଦି ଇତିହାସ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀମତୀ ଲାଙ୍ଗରଙ୍କ ମତରେ ଆଖ୍ୟାୟିକା, ପୁରାଣକଳ୍ପନା ଏବଂ ପରୀକାହାଣୀମାନ ସାହିତ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା ନୁହଁନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଦିଓ କଳାର ବାସ୍ତବ ଉପାଦାନରେ ସମୃଦ୍ଧ (୧) । ରିଚାର୍ଡ ଚେଜ (Richard Chase) ମିଥ୍‌କୁ କଳା ନାମରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଛନ୍ତି (୨)

---

(୧) "Legend and myth and fairy tale are not in themselves literature, they are not art at all but fantasies, as such, however, they are the natural materials of art."

—Feeling and Form, P,274.

(୨) "Myth is only art"—The Quest for Myth P. 110.

ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମିଥ୍ ହିଁ ସାରସ୍ୱତ ଏବଂ ମାନବୀୟ କଳ୍ପନାର ଶୈଳ୍ପିକ ବିଭବ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । ବସ୍ତୁତଃ ମିଥ୍‌କୁ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବା ଏକାନ୍ତ ସମୀଚୀନ । ମିଥ୍ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ଆବର୍ତ୍ତିକ ଜମରେ ବାନ୍ଧି ରଖେ । ଅଧୁନା ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ଚିତ୍ର ଏହା ଏକ କାବ୍ୟିକ ବିଭବ । ସମସ୍ତ ଜମେ ଶବ୍ଦକଳ୍ପର ରୂପାନ୍ତର ଘଟେ । କିନ୍ତୁ ମିଥ୍‌ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେନା । ଆଦିମ ଓ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ମନ ହିଁ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଆଜିର ଆଧୁନିକ ମନ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷମ ନୁହେଁ । ତେବେ କବିତାରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ । ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପୁରାଣ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣ ଏକ ନିତ୍ୟ ନୈମିତ୍ତିକ କଥା । ଏଣୁ ମିଥ୍ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ମିଥ୍-ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ସୌଷ୍ଠବ ସୁଷମାମୟ ହୋଇଥାଏ ଓ କାବ୍ୟର ଗଠନ ଅଧିକ ଦୃଢ଼ ହୁଏ ।

ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ଏକ କାହାଣୀ ଧର୍ମିତା ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହା ମାନବ ଜାତିର ଏକ ଅକ୍ଷୟ ସମ୍ପଦ । ଏଥିରେ ମାନବୀୟ କ୍ରିୟାକଳାପର ସ୍ୱଚ୍ଛ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତିଛବି ରହିଛି । ତେଣୁ ମିଥ୍‌ର ସଙ୍ଗା ଖୋଜିବା ବହୁ ସମୟରେ ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ସଭ୍ୟତାର ଜମ ବିକାଶ ସହିତ ବହୁ ମିଥ୍‌ର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଛି । କିନ୍ତୁ ଆଦିମ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ମନ ହିଁ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଗନ୍ତାଘର । ଅଶାନ୍ତର ହେତୁ ପୁରାଣକୁ ଅଳଙ୍କ କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି । ଏହା ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ରସସିକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଏବେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଅଶାନ୍ତରେ ମିଥ୍ ଆଖ୍ୟାୟିକା, ଜାତକଥା, ପୁରାଣକଥା ଆଦି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ମାତ୍ର ଅଧୁନା କାବ୍ୟାନୁବୋଧକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଏକ କାବ୍ୟ କୌଶଳ । ପ୍ରାଚ୍ୟର ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ କିମ୍ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ହୋମରଙ୍କ ଓଡ଼େଶୀ ଓ ଇଲିଆଡ଼ ଅଜସ୍ର ମିଥ୍‌ର ଗନ୍ତାଘର । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏସ୍-କାଇଲସ୍ (Aeschylu's) Oresteia, ଭର୍ଜିଲ (Virgil) ଏନିଡ଼ (Aeneid), ଦାନ୍ତେ (Dante)ଙ୍କ ଡ଼ିଭାଇନ କମେଡ଼ି (Devine-Commedia) ଶେକ୍ସପୀୟରଙ୍କ ଏ ମିଡ୍ ସମର ନାଇଟ (A Midsummer Night) ଏବଂ ଦି ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ (The Tempest), ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କର ପାରାଡ଼ାଇଜଲଷ୍ଟ (Paradise Lost) କିମ୍ବା ଆଧୁନିକ କାଳର ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ଦି ୱେଷ୍ଟ ଲ୍ୟାଣ୍ଡ (The watste Land) ଏବଂ ଗୋଏଥେ (Goethe)ଙ୍କ ଫାଉଷ୍ଟ (Faust) ରେ ବହୁ ମିଥର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ତେବେ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିମାନେ ପ୍ରଥମେ ଆଧୁନିକ ଚେତନାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ W. B. Yeats ଓ T. S. Eliotଙ୍କ ନାମ ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ସମ୍ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍ ବା ପୁରାଣ କଳ୍ପନାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ମଧ୍ୟ ଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ନାୟକ ନାୟିକାର ପୂର୍ବଜନ୍ମ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପୁରାଣ କଥାର ଅବଶ୍ୟ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । କବିବର ରାଧାନାଥ ମଧ୍ୟ ବିଦେଶୀ କଥାବସ୍ତୁରେ ସ୍ଥାନୀୟ ରୂପ ଓ ରଙ୍ଗ ଭରିଦେବାକୁ ପୁରାଣର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମିଥ୍ କେବଳ ପୁରାଣାଶ୍ରୟୀ ନହୋଇ କାବ୍ୟ କବିତାର ଏକ ମୁଖ୍ୟଅଙ୍ଗ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧୁନା ବହୁକାବ୍ୟ ସଫଳକାମ ହୋଇଛି । ସେଥିରୁ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିଆଯାଇପାରେ—

ଏକପାଦ ଭୂମି ଦେଲି ।
ମୋ ପୃଥିବୀ, ମୋ ସର୍ବସ୍ୱ, ଦେଶ ଆଉ ପାତ୍ର ।
ତୁମର ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦ
ହେ ବିରାଟ ! ତାଙ୍କୁ ମୋର ସ୍ୱର୍ଗ,
ଅଷ୍ଟହାଟ, ସେଉ ପଶ ଛନ୍ଦ ।।
ମୋର ଯଜ୍ଞ, ମୋର କର୍ମଫଳ
ସ୍ଥାନପାତ୍ର ମୋର ସ୍ୱର୍ତ୍ତାବର୍ତ୍ତି
ସମସ୍ତ ଗ୍ରହଣ କର ଯାହା କିଛି ଅଛି ।
(ଯାର ସଂଜ୍ଞା ଅଛି, ଯାର ନାମ ଅଛି)
ପୁଣି ଯା ଅଜ୍ଞେୟ ତା ।। — ପ୍ରାଂଶୁକ

ଏଠାରେ ବାମନ ବଳି ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ବିନୋବାଙ୍କର ଭୂଦାନ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସମାଭୂତ କରାଯାଇଛି ।

"ଆହେ ରାଜା ପରୀକ୍ଷିତ ତକ୍ଷ-କର ଦଂଶନେ ତୁମର
ଦେହାନ୍ତ ହେଲାତ ରାଜା ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ଗୋଟିଏ ପାପର
କିନ୍ତୁ ମୋର ସମ୍ମୁଖରେ ଏ ବିଚିତ୍ର ଏକ ପାଦ ବୃଷଭ
ପୁଣି ଏହି ଭଦ୍ର-ଲୋକ ଧଳାଧୋତି ଓ ପଞ୍ଜାବୀ ଓ
ଧଳାଟୋପି ଧଳାକାର ବର୍ଣ୍ଣ ପୁଣି ଇଷତ୍ ପିଙ୍ଗଳ

ଯଷ୍ଟିର ଆଘାତ ଆଉ ବୃଷଭର ଆର୍ତ୍ତନାଦ···
ଏ କାଳ ତୀର୍ଥରେ ରାଜ୍ୟ ଶେଷଦିଏ୍ଵ ସମାପ୍ତ ଭ୍ରମର''
—କାଳ ପୁରୁଷ

ଆଧୁନିକ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଏଠାରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଭାଗବତରୁ ଏହି ଏକପାଦ ବୃଷଭ ଓ କଳି ଆଗମନ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆଣି କବିତାରେ ସନ୍ନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଜିର ଜୀବନ ଶ୍ରୀହୀନ । ଏକ ପାଦ ବୃଷଭ ପରି ସମ୍ପ୍ରତି ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନଯାତ୍ରା ବିଡମ୍ବିତ । 'ଧଳା ଟୋପି ଧଳାକାର ବର୍ଣ୍ଣ ପୁଣି ଈଷତ୍ ପିଙ୍ଗଳ···ପରି ଭଙ୍ଗୀରେ କଳିର ଆଗମନ ସହିତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । କାକତୀର୍ଥ ମୁକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ସବୁ ବ୍ୟର୍ଥ । ପରୀକ୍ଷିତର ତକ୍ଷକ ଦଂଶନ ଆଜି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଜୀବନ କେବଳ ଏକ ପ୍ରହେଳିକା ଓ ତାର ସ୍ଥିତି ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ । ଏହାହିଁ ଏହି କବିତାରେ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ।

''ବାସୁଦେବ ହକାରୁଛି
ହେ ପୃଥିବୀ, ହେ ଦେବକୀ,
ମଧୁମତୀ, ମଧୁକ୍ଷର ହେ ଆଦ୍ୟ ଜନନୀ
ସମସ୍ତ କଅଁଳା ପିଲା ଅମେ ସବୁ ଡାକମାରୁ
ଆଦ୍ୟମାତା, ହେ ସିବିଲ୍, ଗାଆ ଓ ଇସ୍ତର
ଆହେ ଶାକଂବରୀ ଦେବୀ, 'ଲବୋ ସୂମ' କଣ୍ଠର ପ୍ରଥମ କାଆଁ···''
—ପ୍ରେତାତ୍ମାର ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଓ ପରିବୃତ୍ତି ।

ବସୁଦେବ ଓ ଦେବକୀ ମିଥ୍ ଜରିଆରେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁର କଥା ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ପୃଥିବୀର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅବତାରଣା ସହିତ ଆଦ୍ୟଜନନୀ ଓ ଆଦ୍ୟ ପିତାର ଅବତାରଣା କରି କବି ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଛନ୍ତି ।

''ମୁଁ ଲୁଚିଲି ବେଗେ ଯାଇ
ବାରୁଣୀ ବନ୍ଦରେ
ଜରାନାହିଁ ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ
ଯେଉଁ ନଗରରେ ।
ବ୍ୟାସ ଆଉ ଭୀମସେନ
କହିଲେ ବାଟରେ

ମହିଁଷି ଗୋଟାଏ ଚରେ

ଦକ୍ଷିଣ ପଟରେ ।"

—ନଚିକେତାର ସ୍ତବ ।

ଏଠାରେ ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତା ମହିଁଷି ମିଥ୍ କରିଆରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । ମହାଭାରତ କଳ୍ପନା ଅନୁସାରେ ବାରୁଣାବନ୍ତ, ଜରାମୃତ୍ୟୁହୀନ ନଗର । ବ୍ୟାସ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ଜ୍ଞାନର ପ୍ରତୀକ । ଭୀମ ଶୌର୍ଯ୍ୟବୀର୍ଯ୍ୟର ଦ୍ୟୋତକ ଅଥଚ ମୃତ୍ୟୁ ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତେ କବଳିତ । ମହିଁଷିର ଦକ୍ଷିଣ ପଟରେ ଚରିବା ମୃତ୍ୟୁଦେବ ଯମର ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗ ଯାତ୍ରାର ସୂଚନା । ବସ୍ତୁତଃ ନଚିକେତାର ସ୍ତବ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁଶଙ୍କିତ ମାନବର ବିକଳ କ୍ରନ୍ଦନ ହିଁ ସୂଚିତ ।

—※—

ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନବାଦ

ସାହିତ୍ୟ ସତତ ପ୍ରବହମାନ । କାଳେ କାଳେ ତାର ରୂପାନ୍ତର । ବର୍ଣ୍ଣ ବୈଭବର ଅନୁପମଶ୍ରୀରେ ତାହା ବିମଣ୍ଡିତ । ସାହିତ୍ୟରେ କେତେବେଳେ କଳାଗତ କେତେବେଳେ ବା ସ୍ଥାପତ୍ୟଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଣୁ ବିଭିନ୍ନ ସାରସ୍ୱତ ମତବାଦ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ-ଗଗନ ସେତିକି ମହିମାନ୍ୱିତ । ସମ୍ପ୍ରତି ତାର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତ କେତେକ ମତବାଦର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଶୋଭା ଝଲସି ଉଠି ପୁଣି ବିଲୟ ଭଜିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ପାଠକଙ୍କର କୌତୁହଳ ଉନୋଦନ ପାଇଁ ସେଥିରୁ କେତୋଟିର ସ୍ଥୂଳ ପରିଚୟ ଦେବା ଆମର ଅଭିଳକ୍ଷ୍ୟ ।

ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍, କ୍ଲାସିସିଜିମ୍ ମତବାଦର ପ୍ରଭେଦ କଳାରାଜ୍ୟରେ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରି । ଏଣୁ ପୂର୍ବେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଶିରୋନାମାରେ ତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି ମାର୍କସ-ବାଦର ଧାରଣା ଦେବାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସବାଦୀ ଚେତନା ପ୍ରବନ୍ଧର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଏହାଛଡା କଳାବାଦ ବା ରସ-ସର୍ବସ୍ୱତାବାଦର ଅନୁଧ୍ୟାନ ପାଇଁ 'କଳାପାଇଁ କଳାର ସୃଷ୍ଟି' ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ ।

ଆକାଶଁର ରୂପଲୀଳା ପରି ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନବାଦର ଖେଳା ବେଶ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ । ଏଣୁ ଏଠାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ (Imagism), ନବମାନବ ବାଦ (neo-humanism); ଡାଡାବାଦ (dadaism) ବାସ୍ତବବାଦ (Realism), ଅତିବାସ୍ତବବାଦ (Surrealism), ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ(Expressionism), ପ୍ରକୃତିବାଦ (naturalism), ପ୍ରତୀକବାଦ (Symbolism) ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାବାଦ (Impressionism) ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ (Ezistentialism) ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ (Imagism) :

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ [Imagism]ର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟେ ବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ । ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ଆମେରିକା ହେଉଛି ତାର ବିକାଶସ୍ଥଳ । ୧୯୧୨ରୁ ୧୯୧୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦର ଭିତ୍ତିଭୂମି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍ ଏହି ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଓ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ । ୧୯୦୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ଏଫ୍. ଏସ୍, ଫ୍ଲିଣ୍ଟ, ଏଫ୍, ଫାର ଓ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପରି କବିମାନେ, ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ । ତତ୍କାଳୀନ କାବ୍ୟଧାରା ଉପରେ ଏହା ଆଧାରିତ ଥିଲା । ଏମାନେ ଫରାସୀ କବିମାନଙ୍କ ନବ୍ୟପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟଶୈଳୀର ସମାଦର କରୁଥିଲେ କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶୈଳୀକୁ ସ୍ନେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିପାରୁ ନଥିଲେ । ଏପରିସ୍ଥଳେ ଏମାନେ ଚୀନା କବିତା, ଜାପାନର ହାଇକୁ ଓ ତନ୍କା କବିତା, ଗ୍ରୀସ୍ ଓ ରୋମର କ୍ଲାସିକଧର୍ମୀ କବିତା ଓ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ Autumn ପରି କବିତାର ସମର୍ଥକ ଥିଲେ ।

ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଏହି ଇମେଜିମ୍ ହେଉଛି ତଦାନୀନ୍ତନ ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ବିଦ୍ରୋହ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିବାପାଇଁ ଫ୍ଲିଣ୍ଟ, ଫାର ଓ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ସହିତ ୧୯୧୧ରେ ହିଲ୍‌ଡ଼ା ଡୁଲିଟଲ୍ ଓ ରିଚାର୍ଡ ଆଲଡ଼ିଙ୍ଗ୍‌ଟନ୍ ଯୋଗ ଦେଲେ । ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ ହ୍ୟାରିଏଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ Poetry ପତ୍ରିକାରେ ନିଜକୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ନିୟମକାନୁନ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପାଉଣ୍ଡ ତାଙ୍କ Modern poets on Modern poetry ଗ୍ରନ୍ଥରେ imageର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ସଙ୍କଳନ ରୂପେ ପାଉଣ୍ଡ ହିଁ ସୁଧୀବର୍ଗଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ ପ୍ରଥମକାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନ Des Imagists : An Anthology ଏକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ କୃତି । କିନ୍ତୁ ୧୯୧୪ ପରେ ପାଉଣ୍ଡ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ଓହରିଯାଇ Vorticism ନାମକ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ମତବାଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ପାଉଣ୍ଡଙ୍କର ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ନିଷ୍କ୍ରମଣ ପରେ ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଲେ ଆମି ଲୋଏଲ୍ । ପରେ

ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ ଏହି ଇମେଜିଜିମ୍‌କୁ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଭାବେ Amyism ବୋଲି କହୁଥିଲେ ।

ମାତ୍ର ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମି ଲୋୱେଲଙ୍କ ସମେତ ଛଅ-ଜଣ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଇମେଜିଷ୍ଟଗଣଙ୍କ ତିନୋଟି କବିତା ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଯଥା କ୍ରମେ ୧୯୧୫, ୧୯୧୬ ଓ ୧୯୧୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ । ୧୯୧୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନରେ ଏହି ଇମେଜିଷ୍ଟମାନଙ୍କର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରତିଫଳିତ । କବିତାର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନ, କଥ୍ୟଭାଷାରୁ ଶବ୍ଦ ଚୟନ, କବିତାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷାର ପରିତ୍ୟାଗ, ନୂତନ ଚିନ୍ତାର ପରିପ୍ରକାଶକ ନୂତନ ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର, ପ୍ରାଚୀନ ରାଗରାଗିଣୀ ସମନ୍ୱିତ ଛନ୍ଦର ବର୍ଜନ, ଆଧୁନିକ ଜୀବନରୁ କବିତାର ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କରିବାରେ କବିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି କବିତାର ଆବଶ୍ୟକ ଗଠନର ଘନତ୍ୱ ଓ ଦୃଢ଼ତା ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶଥିଲା । ଇମେଜ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ଏହି କବିମାନଙ୍କର ପରମ ଧ୍ୟେୟ । ଏଣୁ ଏ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଶେଷ-କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନ ହେଉଛି Imagist Anthology । ଏହା ୧୯୩୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିମାନଙ୍କର କବିତାମାନ ସାଧାରଣତଃ ମୁକ୍ତ-ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ । ବିଶେଷତଃ ଏହି କବିମାନଙ୍କର ଛନ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ ରୀତି ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରୀତି ଅଧୁନାତନ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ କବି ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଚୟନ ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ କାବ୍ୟସ୍ଥାପତ୍ୟର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ବୋଲି କେହି କେହି ପ୍ରୟୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେଣି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଦାସଙ୍କ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ନବ ମାନବବାଦ (Neo-Humanism) :

ଆମେରିକାରେ ଏହି ସାରସ୍ୱତ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ବିକାଶକାଳ ହେଉଛି ୧୯୧୫ରୁ ୧୯୩୩ । ନବମାନବବାଦର ରେନେସାଁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ମାନବବାଦ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ରେନେସାଁ ସାହିତ୍ୟରେ ମାନବବାଦକୁ ଭିତ୍ତି କରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନ ଦେଖାଯାଏ

ନାହିଁ । ମାନବ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାର ନୈତିକୀଗାନହିଁ ଥିଲା ମାନବବାଦର ମୂଳକଥା ।

ମାନବବାଦ (Humanism) ଶବ୍ଦଟି ବହୁ ଅର୍ଥବାଚୀ । ତେବେ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ଏବଂ ଧର୍ମକର୍ମ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ ଓ ତାର ପୁରୁଷାର୍ଥକୁ ସ୍ୱୀକୃତ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧହିଁ ମାନବବାଦର ମୂଳ-ମନ୍ତ୍ର । ରେଣ୍ଟ୍ରେନେସାଁ କାଳରେ ଧର୍ମ ପିଣ୍ଡିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ ନକରି ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ମାନବୀୟ ସମସ୍ୟାକୁ ରୂପାୟିତ କରାଗଲା । ଇରାସ୍‌ମସ୍ ହୋଇଛନ୍ତି ଏହାର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତିକ । ମାତ୍ର ନବମାନବବାଦ ସେହି ରେନେସାଁ କାଳର ମାନବବାଦରୁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକରି ଗଢ଼ି ଉଠିନାହିଁ । ଏହା ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରତିବାଦ । ଏହା ଔଚିତ୍ୟବୋଧ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ଓ ନୀତିନିଷ୍ଠ ରାଜନୈତିକ ବିଚାରବିମର୍ଶ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ଇରଭିଙ୍ଗ ବାବିଟ୍ (Irving Babbit (1865-1935) ତାଙ୍କର ଲିଟରେଚର ଏବଂ ଦ ଆମେରିକାନ କଲେଜ (୧୯୦୮) ପୁସ୍ତକରେ ଏହାର ଦିଗଦର୍ଶନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ପଲ ଏଲମେର ମୋର (Paul Elmer More (1864-1907) ବାବିଟ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ।

ପ୍ରଜ୍ଞା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେହେଁ ନବମାନବବାଦୀ ମାନେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ଯେ ଆତ୍ମାନୁଭୂତି ଦେଉଛି ଦାର୍ଶନିକ ସତ୍ୟର ମୂଳଉତ୍ସ । କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନବୀୟ ଗୁଣକୁ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଫଳରେ ସେମାନେ ସାର୍ବଜନୀନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ନବ କ୍ଲାସିକ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ଉପରେ ଦୃକପାତ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଡ୍ୟୁ, ଜେମ୍ସ୍ ଓ ବର୍ଗସନ୍ ପ୍ରମୁଖ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଆଧାରିତ ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ କେବଳ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁନଥିଲେ; ପରନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥ, କଲରିଜ, ଏମରସନ, ଗେଟେ, ବାଇରନ, ମେରେଡ଼ିଥ ଓ ହ୍ୱାଇଟମ୍ୟାନଙ୍କ ପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଥୋମାସ୍ ହାର୍ଡିଙ୍କ ପରି ନୈତିଧର୍ମୀ ପ୍ରକୃତି ରୂପକାର ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରୁ ବାଦ ପଡ଼ି ନ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଧର୍ମୀ ନହୋଇ ନୀତିଧର୍ମୀ ହେବା ବିଧେୟ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ଧର୍ମୀୟ ପରମ୍ପରା ଓ ଚେତନା ପ୍ରତି ନବମାନବବାଦୀଏ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇଉଠିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ମନୁଷ୍ୟର ଚରିତ୍ରଗତରେ ଉତ୍ତରଣପାଦ ହେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସତତ

ଲାଗି ରହିଛି । ନିମ୍ନମୁଖୀନ ଚିନ୍ତା ଓ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗ ଭାବନାର ସଂଘର୍ଷ କ୍ଷେତ୍ର ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତ ! ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଆବେଗରୋଧୀ ବିବେକ ମଧ୍ୟରେ ନିତ୍ୟ-ନୈମିତ୍ତିକ ସମର ଲାଗିରହିଛି । ଏଥିରୁ ନିଷ୍କୃତି ପାଇବାକୁ ହେଲେ ନୀତି ନିୟମ ଓ ମାନବୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶ ଆବଶ୍ୟକ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନବମାନବବାଦର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ପଲ ଏଲମେରମୋର ଏବଂ ଇରଭିଙ୍ଗ ବାବିଟ୍ । ଏମାନେ ଆଧୁନିକତାର ଘୋର ବିରୋଧୀ । ଏମାନେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ କ୍ଲାସିକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ ।

ନବମାନବବାଦୀମାନେ ବହୁଦିଗରୁ ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନୋଲଡ୍‌ଙ୍କ ପାଖରେ ଋଣୀ । ସେମାନେ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁନଥିଲେହେଁ ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କର ବିଚାରବିବେଚନା ଅଧିକ ଆମୂଳନଷ୍ଟ । ଫଳତଃ ସେମାନେ ତାଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଗ୍ରଦୂତ ଭାବେ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଉଥିଲେ । ରୋମାଣ୍ଟିକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ନିନ୍ଦା, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ବିଶେଷ କରି ତାଙ୍କର ସର୍ବୋତ୍ତମ ସତ୍ତା (best self)ର ପରିକଳ୍ପନା ମୋର ଅନ୍ତରର ପ୍ରତିବୋଧ (Inner Check)କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇଥାଏ । ଆରନୋଲଡଙ୍କ ସାଧାରଣ ସତ୍ତା (Ordinary self)ରୁ ସର୍ବୋତ୍ତମ ସତ୍ତାକୁ ଉତ୍ତରଣ ନୀତି ନବମାନବବାଦୀଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ସେ ଯେପରି ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ଆଭିଜାତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । ନବମାନବବାଦୀଏ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ।

ନବମାନବବାଦୀ ମାନେ ରୁଷୋ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରକୃତିବାଦୀର ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ । ଆଦିମପ୍ରକୃତି କୋଳକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କିମ୍ବା ଅନିରୁଦ୍ଧ ଆବେଗ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟକୁ ସେମାନେ ପସନ୍ଦ କରୁନଥିଲେ । Babbitt'ଙ୍କ Democracy and Leadership (୧୯୨୪) ଏବଂ More'ଙ୍କ Aristocracy and Justic (୧୯୧୫) ପୁସ୍ତକରେ ସେମାନଙ୍କ ନବମାନବବାଦର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି-ଫଳିତ ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ (୧୯୧୪) ଆରମ୍ଭରୁ ୧୯୨୪ ମସିହା ଯାଏ Stuart P. Sherman ନବମାନବବାଦର ପୋଷକତା କରୁଥିଲେ । ପରେ ସେ ଅଧୁନିକତା

ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଏରୂପେ ଦେଖିଲେ ନବମାନବବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଂଶଶତକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶନ୍ଧି ବେଳକୁ କ୍ରମେ ସ୍ଥିତି ହରାଇ ବସିଲା ।

ଡାଡ଼ାବାଦ (Dadaism) :

ବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ଡାଡ଼ାବାଦର ଆରମ୍ଭ ଓ ତୃତୀୟ ଦଶନ୍ଧିର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ତାର ବିଲୟ । ଏହା ଏକ ସାମୟିକ ସାରସ୍ୱତ ଆନ୍ଦୋଳନ । ପାରିସ ଏହି ମତବାଦୀଙ୍କର ଲୀଳାସ୍ଥଳ । ୧୯୧୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜୁରିଚରେ ରୋମାନବାସୀ Tristan Tzcera, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆବାସୀ ହାନ୍ସ ଆରପ୍ ଏବଂ ହ୍ୟୁଗ୍‌ବାଲ୍ ଓ ରିଚ୍ଚାର୍ଡ ହ୍ୟୁଲେସେନବେକ୍ ନାମକ ଦୁଇଜଣ ଜର୍ମାନ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ମୂଳ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଚୟନ କରିଥିଲେ । ତାହା ହେଉଛି 'ଡାଡ଼ା' । 'ଡାଡ଼ା' ଶବ୍ଦଟି ସ୍ୱାଧୀନ ଅର୍ଥବାଚୀ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଏହା ସମସ୍ତ ପଦାର୍ଥକୁ ବୁଝାଏ ପୁଣି ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଏହା ଆବେଗ ଅଥଚ ସର୍ବ ପରିବୃତ୍ତ । ୧୯୧୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଡାଡ଼ାବାଦ ପାରିସ ସହରକୁ ଆସି ଅଧିକ ପ୍ରଚାର ଲାଭ କଲା । କ୍ରମେ ସେଠାରେ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆରୋପିତ ହେଲା । ଡାଡ଼ାବାଦ ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟଧାରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ହେଲା । ଏହା ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟଧାରାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ଅଁଦ୍ରେ ବ୍ରିଟନ, ଫିଲିପ୍ ସୁପ୍ୟୁଲଟ୍, ପୂଲ ଏଲୁୟାର୍ଡ, ଲୁଇସ ଆରାଗନ, ଜର୍ଜେସ ରାଇବମୋଣ୍ଟ, ଡେସିଙ୍ଗନେଶ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେଖ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । କେତେକ ପ୍ରବୀଣ ବିଶେଷତଃ ଯେଉଁମାନେ ଗତାନୁଗତିକତାର ପରିପନ୍ଥୀ ଏହି ଡାଡ଼ାବାଦୀଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଓ ସମର୍ଥନ ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । କ୍ରମେ ଡାଡ଼ାବାଦୀଙ୍କର ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର ନଥିଙ୍ଗ୍ (nothing) ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଲା । ଡାଡ଼ାବାଦୀଏ ବିଚାରବୋଧ, ନୀତିବୋଧ ଓ ଧର୍ମଧାରାକୁ ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏସବୁ କଳା, ସାହିତ୍ୟାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅର୍ଥହୀନ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ଅଟେ । ସେମାନେ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ପ୍ରଚଳିତ ସକଳ ଆଦର୍ଶ ଓ ନିୟମାବଳୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବସିଲେ । ଡାଡ଼ାବାଦକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିବାକୁ ସର୍ବସାଧାରଣରେ ବିକ୍ଷୋଭ କଲେ ଏବଂ କଳା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନମାନ କରାଇଲେ । ସେମାନଙ୍କର ମୁଖପତ୍ର ଡାଡ଼ା (Dada) ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏଥିରେ ପ୍ରଚଳିତ ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିପକ୍ଷରେ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଗଲା ; ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତା ମାନଙ୍କରେ ଜଟିଳତା ସହିତ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସମନ୍ୱୟ ସମ୍ପାଦିତ ହେଲା ।

୧୯୨୧ରେ ସେମାନେ ଡ଼ାଡ଼ାବାଦର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ବୋଲି ବିବେଚନା କଲେ । ତାପରେ ଏହା ବିସ୍ମୃତି ଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଇ ଅତି-ବାସ୍ତବବାଦ (Surrealism) ପାଇଁ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଦେଇଥିଲା । ଜର୍ମାନ ଏବଂ ଆମେରିକାରେ Hrilsenbeck ଏବଂ Arthur Caravenଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଡାଡ଼ାବାଦ ବହୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ସେସବୁ ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି ଡ଼ାଡ଼ାବାଦ ଫ୍ରାନସ୍ କବିତାକୁ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସୁକୁମାର କଳାର କଳାଭୂମି ଓ ବିଭିନ୍ନ ସାରସ୍ୱତ ମତବାଦର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ ଫ୍ରାନସ୍‌ରେ ଏହା ଲୁଚିତ ହୋଇ ୧୯୨୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା ।

ବାସ୍ତବବାଦ (Realism) :

ଫ୍ରାନସ୍ ଔପନ୍ୟାସିକ ବାଲ୍‌ଜାକ୍ ଓ ଫ୍ଲୋବର ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ଜୀବନକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ରୂପାୟିତ କରିବା ଥିଲା ଏମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବବାଦର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ସ୍ୱଭାବ-ସୁଲଭ ରୂପାୟନ । V. da Sola Pintoଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଆମେ ବାସ୍ତବ-ବାଦକୁ କଳାର ଏକ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ବୋଲି କହିପାରୁଁ । ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ସଚେତନତା ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ତଥ୍ୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥାଏ । ବାସ୍ତବବାଦ କଳ୍ପନାସମ୍ଭାର ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ପରିପନ୍ଥୀ ନୁହେଁ । ତେବେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ

(କ) ଏହା ସାଧାରଣ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ ଏବଂ ସାଧାରଣ ଘଟଣାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥିତିରୁ ଚରିତ୍ର ବାଛିଥାଏ । ଏହା ବେଳେବେଳେ ସମାଜର ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । (ଖ) ଏହା ଦୂରଗତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏବଂ ରୂପକ ବ୍ୟବହାରକୁ ପରିହାର କରିଥାଏ । (ଗ) ଏହା ପ୍ରକୃତ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପୁନର୍ଗଠନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ ଏବଂ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦକୁ ଠିକ୍ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । Edgar Lee mastersଙ୍କ Spoon River Anthology ହେଉଛି ଏକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କାବ୍ୟସଂକଳନ ।

ଭିଲନ (Villon) ଏବଂ ସୁଇଫ୍‌ଟ (Swift)ଙ୍କ ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ କବିତାର କାବ୍ୟିକ ଛଟା ହେଉଛି ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ତେବେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଚସରଙ୍କ କ୍ୟାଣ୍ଟରବରୀ ଟେଲସ୍, ପିଅରସ୍ ପ୍ଲୋମ୍ୟାନ ଏବଂ କେତେକ ସୁପରିଚିତ ଗାଥାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ

କାବ୍ୟସ୍ୱରର ଅଭାବ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଭିଲନ ଓ ସୁଇଫ୍‌ଟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମର ପରିପନ୍ଥୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । Lyricall Ballads (1800)ର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଓ୍ୟାଡସ-ଓ୍ୟାର୍ଥ ସ୍ୱଭାବମୂଳକ କାବ୍ୟ ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଓ୍ୟାଡର୍ସଓ୍ୟାର୍ଥଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିରେ ଜନଜୀବନର ଘଟଣା, ସାଧାରଣ ପରିବେଶ ଓ ତୁଚ୍ଛ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱଭାବ-ମୂଳକ ଭାବେ କାବ୍ୟାୟିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ଜର୍ମାନରେ Outto Ludwing କାବ୍ୟକ ବାସ୍ତବବାଦର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରି କହନ୍ତି—"Poetry operastes according to the laws of memory, it does not change the past but softens it artistically," ବସ୍ତୁତଃ କବିତା ସ୍ମରଣଶକ୍ତିର ନିୟମାନୁସାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏହା ଅତୀତକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରେନା କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ କଳାତ୍ମକ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । Eduard Morikeଙ୍କ କବିତା ଏବଂ Gottfried kellt ଓ Adaldert Stifterଙ୍କ ଗଦ୍ୟରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ସମପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାଏ । ଆମେରିକାର କବି Robert Frostଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ବାସ୍ତବତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ଏହା ଜର୍ମାନରେ Freiligrath, Herwegh ଏବଂ Beckଙ୍କ ଗୀତିକବିତାରେ ରାଜନୈତିକ ଚେତନାମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ମାତ୍ର Victor Hugoଙ୍କ ଠାରୁ Paul Vele'ryଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଧୁନିକ ଫରାସୀ କବିଏ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବଦ୍‌ଲେୟାର କହନ୍ତି "The exclusive taste for the trul....appresses and stifles the taste for the beautiful (Salon of 1859)

ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବାଲଜାକ୍, ଫ୍ଲେବିଏ, ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ, ଡ଼ିକେନସ୍ ଆଦିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରରେ ଦେଖାଯାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି ମତବାଦ Positivismରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା ଓ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଲଳିତ ରୂପାୟନ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଏହି ବାସ୍ତବବାଦ ଦର୍ଶନ, ଜ୍ଞାନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଦର୍ଶନ-ବାସ୍ତବବାଦରେ ବସ୍ତୁର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସତ୍ତ୍ୱା ଓ ଉପଲବ୍ଧି-ନିରପେକ୍ଷ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତ୍ୱାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ । ଜ୍ଞାନତତ୍ତ୍ୱ-ବାସ୍ତବବାଦରେ ଜ୍ଞାନବସ୍ତୁ ହେଉଛି ପ୍ରତୀତି । ବିଷୟ ସାପେକ୍ଷ ଏବଂ ସେହି ବିଷୟର ପ୍ରତୀତି ନିରପେକ୍ଷ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତ୍ୱା ଅଛି । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ବାସ୍ତବବାଦ ହେଉଛି, ଭାବବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର ବିପରୀତ ରୀତି । ଯେଉଁଠି ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ ଜଗତକୁ ନେଇଯାଏ ଏବଂ ଯାର ଉପସ୍ଥାପନା ଯଥାଯଥ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ଆଧାରିତ ତାକୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବାସ୍ତବରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ହିଁ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।

ଅତିବାସ୍ତବବାଦ (Surrealism) :

ଅତିବାସ୍ତବ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିକାଶଭୂମି ହେଉଛି ଫ୍ରାନସ୍‌ର ପାରିସ ନଗରୀ । ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେଟନ (Andre Breton) ଏହାର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ତଥା ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ସେ ୧୯୨୪ରେ ଡାଡ଼ାବାଦରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଏହି ମତବାଦ ଅନୁପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କର Manifesto (1924)ରେ ପ୍ରଥମେ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ସ୍ୱୟଂକ୍ରିୟ ମାନସିକଶକ୍ତି ଚାଳନାରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଜଗତର ଗହନ କଥା ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି କଲେ । ମନ ସମୀକ୍ଷଣକୁ କାବ୍ୟକବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଇବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଗତାନୁଗତିକ ବ୍ୟାକରଣକୁ ଓ କଳା ସମ୍ପର୍କିତ ନୀତିନିୟମକୁ ସେ ମାନୁ ନଥିଲେ । ମନୁଷ୍ୟ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତରହି ସ୍ୱୀୟ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ କଳାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଉଚିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଅନ୍ତ ବାସ୍ତବତାର ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପିତ ହେବା ଦରକାର । ଏଥିପାଇଁ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସମୀକ୍ଷା ଓ ସ୍ୱପ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିଲେ ।

ଅବାସ୍ତବ ସ୍ୱପ୍ନ, ଅବଚେତନ ମନର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନସ୍ତର, ସୁଷୁପ୍ତି ଓ ଜାଗ୍ରତର ସମୀକ୍ଷାଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନରୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦମାନଙ୍କ ସାରସ୍ୱତସମ୍ଭାର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ଗ୍ରହଣ କଲା । ସଜ୍ଞାନ ଓ ନିର୍ଜ୍ଞାନ ମନ, ଅବଚେତନ ମାନସିକ ଜଗତ ବିଚିତ୍ର ଦେହଳୀର ଉପଲବ୍ଧିରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ତେଣୁ ମନର ବନ୍ୟ ଓ ଆଦିମ ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ହେଉଛି ଅତିବାସ୍ତବାଦୀମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଫ୍ରୟେଡ଼୍, ହେଗେଲ ଓ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ପରି ଚିନ୍ତାନାୟକଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଅତିବାସ୍ତବ-

ବାଦୀଏ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସମୀକ୍ଷା ଅବଚେତନମନର ଗହନରାଜ୍ୟର ସମ୍ବାଦଦିଏ । ହେଗେଲଙ୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମନ୍ୱୟର ସଂସ୍କାରଦ୍ୱାରା ପୁଣି ଏମାନେ ପ୍ରଭାବିତ । ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ରିୟଲିଜମ୍‌ର ଆବେଗଧାରା ସହ ଏମାନେ ପରିଚିତ । ଫଳତଃ ଏହି ଚିନ୍ତାନାୟକନାୟକଙ୍କ ପ୍ରତିପାଦିତ ଧାରଣାଦ୍ୱାରା ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅଭ୍ୟାସ, ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା ଏବଂ ଶିକ୍ଷାର ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ମୁକ୍ତମନ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅବାଧ ଖେଳା ହିଁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ଏଣୁ ଏହି ମତବାଦ ସହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବ୍ରେଟେନ୍ ଅତିବାସ୍ତବବାଦର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପକୁ ତାଙ୍କ Second Manifesta du Surrealismରେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଥିଲେ । ଏହା ପ୍ରଥମେ ୧୯୨୯ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ La Revolution Surrealisteରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ଅବଦମିତ ପ୍ରାଥମିକ ଜ୍ଞାନବଳୟକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନଜଗତର ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ସ୍ୱଚ୍ଛଧାରଣା ଦେବା ବିଷୟରେ ଏ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ବିଚ୍ଛ ପରିକର । ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ପ୍ରେମ, ବିଦ୍ରୋହ, ବିସ୍ମୟ କଳ୍ପନା, ସ୍ୱାଧୀନତା, ଅଭିଳାଷର ଉଦ୍ଧରଣ, ବ୍ଲାକ ହ୍ୟୁମୋର (black humour) ଏବଂ ଅବଚେତନ ମନର ଭାବନାସ୍ତରର ଉଦ୍‌ଘାଟନ । ନାଗରିକ ସୈ୍ୱରଗ୍ରୁର କମ୍ପା ଅଶ୍ଳୀଳ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣାକୁ ଏମାନେ ମୁକ୍ତଚେତନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । ନୀତିନିୟମ, ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା ଓ ପ୍ରଚଳିତ ଆଚରଣବିଧି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହକୁ ଏମାନେ ସ୍ୱାଗତ କରନ୍ତି । ଉଦ୍ଦାମ ଆବେଗ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତି ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀଏ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥାନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ ସାନ୍ଦ୍ରଲୀଳା ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । କବିତାରେ ଗତାନୁଗତିକ ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଏମାନେ ବିମୁଖ କିନ୍ତୁ ଏ କବିଏ କୌଣସି ନୂତନ ଛନ୍ଦ ଅନୁପ୍ରବର୍ତ୍ତିନ କରିନାହାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ କବିତାକୁ ବହୁ ସମୟରେ ଗଦ୍ୟରୁ ପୃଥକ କରିହୁଏନାହିଁ । ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରେଟେନ (Breton), ଇଲୁଆର୍ଡ (Eluard)ଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ କେବେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କଲା କହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଫ୍ରାନସ୍‌ର ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ମାରକୁଇସ୍ ଦେ

ସାଡ଼େ (Marquis de Sade-1740-1814) ନେର୍ଭାଲ (Gerard de Nenval-1808-55) ପ୍ରମୁଖଙ୍କଠାରୁ Super naturalism ତତ୍ତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ପାଇଥିଲେ । ସେମାନେ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକବିତାର ଆଦ୍ୟପ୍ରବକ୍ତା ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କଠାରୁ ଅର୍ଣ୍ଣିର ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ରୂପ ଓ ମାଲର୍ମେଙ୍କଠାରୁ କବିର ମ୍ୟାଜିସିଆନ ସୁଲଭଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥ୍ୟମାନ ଆହରଣ କରିଥିଲେ । ସ୍ଥୂଳଭାବରେ କହିଲେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ତୃତୀୟଦଶନ୍ଧିରୁ ପଞ୍ଚମଦଶନ୍ଧି ଯାଏ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ।

ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ପରିକଳ୍ପନାରେ ବିଭିନ୍ନ କଳା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସୀମାରେଖା ନାହିଁ । ଫଳରେ ଚିତ୍ରକର, ସ୍ଥପତି ଏବଂ କବିମାନେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭାବଧାରା ଆହରଣ କରିବାରେ କୌଣସି ବାଧାବନ୍ଧନ ନାହିଁ । ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବାକୁ ୧୯୩୮ରେ ପାରିସରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଓ ୧୯୪୯ରେ ପାରିସ ନଗରୀରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଆଲୋଚନା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଆଜି ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପୃଥିବୀରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସବୁଥିରେ ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ (Existentialism) :

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଅଧୁନାତନ କାଳର ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟି । ଏହି ମତବାଦ କ୍ରମଶଃ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ସୋରେନ୍ କଅର୍କେଗାର୍ଡ ଫେଡ୍‌ରିକ୍ ନିତ୍‌ସେ, ମାର୍ଟିନ ହାଇଡଗାର୍ ଓ ଜାଁପଲ ସାର୍ତ୍ରେ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ମତବାଦର ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାନାୟକ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ପ୍ରକୃତି ଅଥବା ବିଶ୍ୱ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମଣିଷର ଭାବାଦର୍ଶ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱପ୍ରଦାନ କରେ । ଦାର୍ଶନିକତତ୍ତ୍ୱ କେବଳ ଏହାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ନୁହେଁ ପରନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତି ସମସ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ହେଉଛି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀର ଧର୍ମ ।

ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବକ୍ତା ଉନାମୁନୋ କହନ୍ତି "ସେ (ମନୁଷ୍ୟ) କେବଳ ବୁଦ୍ଧିର ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶନ କରେନା । ସଂକଳ୍ପ ଓ ଅନୁଭବକୁ ନେଇ, ମେଦ ଓ ଅସ୍ଥି ସାହାଯ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ କରେ । ମଣିଷ କେବଳ ବୁଦ୍ଧିରକୁ ନେଇ ଦର୍ଶନ କରେନା ।

ଦର୍ଶନପାଇଁ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି, ଆବେଗ ଓ ରକ୍ତମାଂସର ଭୂମିକା ରହିଛି । ଆଲବର୍ଟ କାମୁ ମଧ୍ୟ ନିଜେ କହନ୍ତି "Always I have written my works with my whole body and life, I do not know what is meant by intellectual problems" (୧)

ମଣିଷ ଜୀବନ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ପରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟଭରା ଏଣୁ ଏହାର ଅଦ୍ଭୁତ ରହସ୍ୟକୁ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଏଣୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀଏ ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିନାହିଁ ପରନ୍ତୁ ଏହି ମତବାଦୀମାନେ ମଣିଷ ଜୀବନର ସମଗ୍ରତାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଥାନ୍ତି ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ସାର୍ତ୍ରେ ମାର୍କେ, କାମ୍ୟୁ ଓ ମାରସେଲ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, କାଫ୍‌କା, ହଲ୍‌ଡେରଲିନ୍, ରିଲ୍‌କ, ଫିକ୍‌ନର, ଓ୍ୱ, ଏଚ୍, ଲରେନସ୍, ଏଲିଅଟ୍ ଓ ବେକେଟଙ୍କ ପରି ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଆଣ୍ଡ୍ରେଗିଡ୍ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଲେଖକ ନୁହଁନ୍ତି ଏକଥା ସତ ତଥାପି ଜୀବନରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଗଭୀର ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ କହିଥିଲେ "ଆପଣାକୁ ଜାଣ (Know Thyself) ନୀତିବାକ୍ୟଟି ବଡ଼ ବିପଜ୍ଜନକ ଓ କୁତ୍ସିତ । ନିଜକୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିବା ଅର୍ଥ ଅଗ୍ରଗତିକୁ ରୋଧିବା । ଯେଉଁ ସଁବାଳୁଆ ନିଜକୁ ଜାଣିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ସେ କଦାପି ପ୍ରଜାପତି ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ (୨)

ମାନବୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି କଳା । ଏହି କଳା ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ । କଳା ଯେପରି ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଏକ ସାଙ୍କୋସ୍ ସେହିପରି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସଂଯୋଗସେତୁ ।

---

(୧) ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା—ପୃ-୫—ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି

(୨) Ibid-ପୃ.୪୪୧

ଦସ୍ତୋଭସ୍କି (୧୮୨୧-୧୮୮୧) ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ମଣିଷର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବାନୁଭୂତ ସହିତ ମାନସିକଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ତାଙ୍କ ରଚିତ Notes form underground ଉପନ୍ୟାସରେ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହାକୁ ହିଁ ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟକୃତରେ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟତା ସହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଙ୍କଟର ସଫଳ ରୂପାୟନ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କପରି କାଫ୍‌କାଙ୍କ କେତେକ କୃତରେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ରୀତ ଧ୍ୱନିତ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସାର୍ତ୍ରେ ନିଜକୁ ପ୍ରଥମେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଲେଖକ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ସେ ହାଇଡ୍‌ଗାର୍‌ଙ୍କ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାକୁ ବାସ୍ତବରୂପ ଦେଇ ମୌଳିକତା ଆନୟନ କରିଥିଲେ । ତେବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୬୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦରୁ ଓହରିଯାଇ ମାର୍କସ୍‌ବାଦରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେଲେ । ମାର୍କସବାଦ ହିଁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଧାନ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ବୋଲି ସେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ।

ବସ୍ତୁତଃ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମନୁଷ୍ୟଦ୍ୱାରା ପରିକଳ୍ପିତ । ସେ ତାର ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛା ସାହାଯ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ଏହି ମତବାଦୀମାନେ ଆସ୍ତିକ ଓ ନାସ୍ତିକ ଏହିପରି ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଉଭୟେ Existence comes before essence ନୀତକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା ଓ ଭାବବାଦକୁ ଏହା ଅଧିକପ୍ରାପ୍ତ କରିଥାଏ । ଆଜିର ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନା ମାନବୀୟ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟତମ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (Expressionism) :

'Expressionism' ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଥମେ L. vaux cellesଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ହେଲ । ୧୯୦୧ ମସିହାରେ ହାର୍ଭେ (Julien-Auguste Herve) କେତେକ ଚିତ୍ରାବଳୀକୁ Expressionismes ଶିରୋନାମା ଦେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଥିଲେ । ଜର୍ମାନରେ ଯଥାଶୀଘ୍ର ଏହା ଆଦୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ୧୯୧୧ ମସିହାବେଳକୁ ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା ଏବଂ ୧୯୧୪ ମସିହାବେଳକୁ ଏହା ସାହିତ୍ୟଜଗତକୁ ପ୍ରସାରଲାଭ କଲା । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆବେଗର ତୀବ୍ରତାବୋଧ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଉଥିଲା ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚିତ୍ରକର ମାନେ ସତତ ଆଗ୍ରହନେଇ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ରୂପ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲେ । ସ୍ଥୂଳତଃ କହିବାକୁ ଗଲେ ଅବାସ୍ତବ ଶିଳ୍ପପ୍ରକରଣର ପରି-ପ୍ରକାଶପାଇଁ ସ୍ଥାନୀୟ ରୂପରଙ୍ଗର ସାହାଯ୍ୟ ନେଉଥିଲେ । ସାଧାରଣତଃ ଏଡ଼ୱାର୍ଡ ମୁଙ୍କ୍ (Eduard munch) ଏବଂ ଭାନ୍‌ଗଗ୍ (Van Gogh) ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ଫ୍ରାନସ୍‌ରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ୧୯୦୫ରେ Les Fauvesଙ୍କ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଜର୍ମାନରେ ବ୍ରୁକ (Braicke)ଓ Der Blaue Reiter ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତା । କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ Wilhelm Worringer ଏବଂ Wassily Kandinsky ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ Kasimir Edshmid ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରଚାରପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ।

ବେଳେବେଳେ କୌଣସି କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସଜ୍ଞାୟିତ କରିବା ଓ ରୂପଦେବା କଠିନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିହିତ ଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇଥାଏ । ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରୁ ବିଚାର କଲେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ଏହା ଅନୁକରଣ ଓ ପୁନରାବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥାଏ । ଯାହା ପୂର୍ବରୁ ରହିଛି, ତାର ପୁନଃପ୍ରକାଶ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ "The world is there, it would make no sure to relet it" ତେବେ ବସ୍ତୁସମୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ମାନେ ବିଚାରବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଆବେଗ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବେଦନାବୋଧରେ ମଗ୍ନ ରହନ୍ତି ଏବଂ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର କଥା ଚିତ୍ରିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ଏବଂ କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରତି ସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସ ଓ ସଙ୍ଗତି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । ଅସଂଲଗ୍ନ ପଦବିନ୍ୟାସ, ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଭାବନା ଓ ବିସ୍ତାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ ଏହା ଅନୁଶୀଳନ କରିଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜଗତକୁ ସ୍ୱୀକୃତ ଦିଆଯାଏନାହିଁ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନିବିଷ୍ଟ ଚିତ୍ତରେ ଦେଖେ ଯେ ମନୁଷ୍ୟ ଏବଂ ତାର ଭାଗ୍ୟ କିପରି ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଛି । ପ୍ରଥମେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀଏ ମାନବବାଦୀ ଥିଲେ କିନ୍ତୁ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସେମାନେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ କଳାକୁ ନୂତନ ପରିବେଶରେ ବାହ୍ୟପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ମନେ-କଲେ ।

ଜର୍ମାନର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଏବଂ ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଷ୍ଟ୍ରିନବର୍ଗ (Strindberg)ଙ୍କ ପ୍ରଭାବଯୋଗୁଁ ଜର୍ମାନରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକଧାରାର ସୁଷ୍ଠୁ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ୧୯୧୦ ପରେ ଏହା ପ୍ରସାରିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପରେ ଏହା ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଏବଂ ନବବାସ୍ତବବାଦ ରୂପେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ Bertola Brechtsଙ୍କ Hauspostille (1927) କାବ୍ୟକୃତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ପରେ ଓନିଲ (O Neill), ଲୋମଶ ବାନର (Qairy ape) ଏବଂ ଥର୍ଣ୍ଟନ୍ ଓ୍ୱାଇଲଡ଼ର୍ (Thornton Wilder)ଙ୍କ କାବ୍ୟନାଟକ ଦନ୍ତରକ୍ଷକ (Skin of our teeth) ପ୍ରଭୃତିକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ପରିଶେଷରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ମାନେ ସେମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତି ଅପେକ୍ଷା ଚିତ୍ରକଳାବାଦୀ ମାନଙ୍କ ପରି ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତଃ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ଚିତ୍ରକଳାର ଗତିଶୂନ୍ୟ ସମ୍ମୁଖତା ପଦ୍ଧତି ଯଦିଓ ବିଶ୍ୱାସ-ଘାତକତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ତଥାପି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ମୂଳଭିତ୍ତି ଗତିଶୀଳ ନୀତି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

ବସ୍ତୁତଃ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଜୀବନର ବାହ୍ୟ ତଥ୍ୟରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହେଁ ପରନ୍ତୁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ତଥ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ମାତ୍ର ଏହା ଆକର୍ଷଣୀୟ ପଦ୍ଧତି ହେଲେହେଁ ସତତ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୋଇ ପାରେନା । ସୁତରାଂ ଭାବକୁ ସାଂକେତିକ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ରୀତିହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ । ଏଣୁ ଏହାକୁ ସାଂକେତିକ ରୀତିର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଉଦବୋଧିପନାବାଦ (Impressionism)

Impressionism ଏହି ଶବ୍ଦଟି ମୋନେଟ (Claude Monets)ଙ୍କ Impression , Social Levant ଚିତ୍ରକଳାରୁ ଗୃହୀତ । ମୋନେଟ ପ୍ରଥମ ୧୮୭୪ ମସିହାରେ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ ଏହି ଚିତ୍ରଟି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ମୋନେଟ (Monet), ସିସ୍ଲେ (Sisley) ଏବଂ ପିସାରୋ (Pissarro) ଥିଲେ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ କଳା ସ୍କୁଲର ମୁଖ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣଧାର । ସେମାନେ ବର୍ଣ୍ଣନା ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନୁଭୂତିକୁ କେବଳ ରଙ୍ଗ ଓ ତୂଳୀରେ ରୂପ ଦେଉଥିଲେ ।

ଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍ ଉପରେ ଅସଂଯତ ଭାବେ ବ୍ରସ୍ ଚାଳନା କରୁଥିଲେ । ଯଥାଯଥ ବ୍ୟବଧାନରୁ ଦେଖିଲେ ଏସବୁ ବୁନ୍ଦା ବୁନ୍ଦା ରଙ୍ଗ ପରି ମନେ ହୁଏ । ସେମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ ରଙ୍ଗବିଭାଗକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ବାୟୁ ହିଲ୍ଲୋଳରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଆଲୋକ ରଶ୍ମିକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ସେମାନେ ଚାହୁଁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାଗୁଡ଼ିକର ସମସ୍ତ ବାହ୍ୟରେଖା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ୧୮୮୫ ମଧ୍ୟରେ Seurat'ଙ୍କ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ବିଭାଜନବାଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରି ଭାବୋଦ୍ଦୀପନା ଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଆଗ୍ରହ ସଞ୍ଚାର କଲେ । ଇମ୍ପ୍ରେସନବାଦରୁ ଡ୍ୟୁବେସି (Claude Debussy) ପ୍ରେରଣା ପାଇ କବିତାରେ ରଙ୍ଗ, ସ୍ୱର ମାଧୁରୀ ଓ ଛନ୍ଦସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ତେବେ କବିତାରେ ଏହାର ପରିସରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । Hermann-Bahr ଏହାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରକୃତିବାଦ (Subjective naturalism) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ Goncourt ଙ୍କ ରଚନାବଳୀକୁ ସାଧାରଣତଃ ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାବାଦୀ ରଚନା ହିସାବରେ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଅନୁଗାମୀ ଚିତ୍ରକରମାନଙ୍କ ପରି କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଅନୁଭୂତିକୁ ଯଥାର୍ଥ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ । ଫଳରେ ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି କାବ୍ୟାନୁଭବରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସେସବୁ ସାହିତ୍ୟ ହେଉନା କାହିଁକି ସେମାନଙ୍କର କଳା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ବୌଦ୍ଧିକତା ବିବର୍ଜିତ ଏବଂ ଏହା ସକଳବିଧ ବିଚାରବୋଧକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବସେ । ଏହା ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଅଗ୍ରଗତିର ପ୍ରତିବୋଧକ ଏବଂ ଅନଭିଳଷିତ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରବଣତା ଦେଖାଇଥାଏ । ଏହା ଯୁକ୍ତିହୀନ; ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଜୀବ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ । ବସ୍ତୁର ସଂଜ୍ଞାଦାନ ନକରି ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଏ । ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟମାନେ ସ୍ନାୟବିକ ଆବେଗ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟ ସ୍ନାୟବିକ ଆବେଗ ନେଇ ଏଥିରେ ଦାନା ବାନ୍ଧେ । ଫଳରେ କବିତାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ପାଲଟିଯାଏ ସ୍ନାୟୁକେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଦିରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ କବିତା ସାଧାରଣତଃ ସଙ୍ଗୀତକୁ କିସ୍ମଣ୍ଡିତ କରିବା ପାଇଁ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଘୋଷଣା କରିଥାଏ । ମାତ୍ର କେବେହେଲେ ଏହା ସମ୍ଭବପର ହୁଏନାହିଁ । କାରଣ ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକ ନିଜେ ନିଜେ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ପଡନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତର ଅନ୍ତଧ୍ୱନିରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବାର ଅବକାଶ ନଥାଏ ।

ତଥାପି ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାବାଦର ସନ୍ଧାନରେ ସଙ୍କୋଚନ କରାଯାଇ ନପାରେ । ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କବିତା ସହିତ ଏହାର କେତେକ ସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ମାତ୍ର ଇମେଜିସଟମାନେ କବିତା ପ୍ରତୀକକୁ ମାନେନା । ପ୍ରତୀକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅର୍ଥକୁ ଦ୍ୟୋତକ କରିଥାଏ । ଏଣୁ ଇମେଜିସଟଗଣ ଅନ୍ତର୍ଭେଦୀ ଜ୍ଞାନତତ୍ତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ Verlaineଙ୍କ Art Poetiqueକୁ ଇମେଜିସଟ କାବ୍ୟଧାରା ଉଦାହରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ବଦଲୟାର (Baudelaire) ମାଲାର୍ମେ, (Mallarme) ଏବଂ ଭାଲେରି (Valiry) ପ୍ରମୁଖ ବୌଦ୍ଧିକତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ପ୍ରବଣତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟିକ ଇମେଜିସନବାଦ ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ଅମେଳ ବିଦ୍ୟମାନ । ଇମେଜିସନବାଦୀଏ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କାବ୍ୟରୂପ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲାବେଳେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି 'କବିତା ଦୃଢ଼ ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛ, ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଅଥବା ଅନିଶ୍ଚିତତା କବିତାର ଧର୍ମନୁହେଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଇମେଜିସନ୍ଷ୍ଟ କବିମାନେ ଆବେଗାତ୍ମକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ଧାରଣା ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । ସେହିପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀମାନେ ପ୍ରବାହମାନ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାକୁ ଆବେଗମୟ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ରସସିକ୍ତ (" emotional and intellectual complex" (Pound) ବୋଲି କହି ବସନ୍ତି । ଫଳରେ କାବ୍ୟିକ ମତବାଦ ଏକ ପଦାର୍ଥ ଓ କାବ୍ୟିକକୁ ଏକ ଅଭ୍ୟାସ । ଆମେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ଲୋଏଲ (Amy Lowell) ଏବଂ ଫ୍ଲେଚର (John Gould Fletcher) ଙ୍କ କବିତାରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଛବି ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ।

କଳା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଉଦ୍ଦୀପନାବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନ ହେଲେହେଁ ଏହା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଇଜିମ୍ ପରି ନୁହେଁ । ଏହି ସୁଚିନ୍ତିତ ମତବାଦଟି ଦର୍ଶନ ଓ ବିପ୍ଳବ ସହିତ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ନାହିଁ ବୋଲି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଦୀପନାବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ଏହି ମତବାଦଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ବୁଝାଇ ଦେବାପାଇଁ ସଙ୍ଗଠ ସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ । ଇମେଜିସନ୍ଷ୍ଟମାନେ ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ଭଙ୍ଗୀରେ କଳାବସ୍ତୁକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଇମେଜିସନଷ୍ଟ କୃତିତ୍ୱ ଦର୍ଶନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଜଣେ ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାବାଦକୁ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଅନୁଶୀଳନ କଲାପରେ ନିଜେ ସିଧା ସଳଖ ବ୍ୟକ୍ତିର ପାଖକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକ ଆଧୁନିକ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକରେ ଏହା ଫ୍ରାନସ୍‌ରେ ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଶିଳ୍ପୀସୁଲଭ ପରମ୍ପରାର ବନ୍ଧନକୁ ତ୍ୟାଗ କରିବା ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରକୃତିକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା । କଳା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନାର ଏହା ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଅନାତୋଲ ଫ୍ରାନସ (Anatole France) ଏହାକୁ ମହାନଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମାର ଦୁଃସାହସିକ ଯାତ୍ରା (the adventures of the soul among the masterpieces) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସମାଲୋଚନା ଭିତରେ ଏହା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଆତ୍ମସଚେତନଶୀଳତାରୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କରିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ- ଅନୁରମଧ କଳା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାବାଦ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର ଖୁବ୍ ଉପସ୍ଥିତ ପରି ଜଣାଯାଏ । ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତିଭା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ ।

ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାବାଦ ସମୟଅନୁଯାୟୀ ନୂତନଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ବହନ କରିଥାଏ । ଠିକ୍ ସମୟରେ ଅନୁଭୂତିମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ବାଧାଦେବା ଏବଂ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାକୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରଖିବା ହେଉଛି ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାବାଦୀ-ମାନଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ । Rossetti କହନ୍ତି ତାଙ୍କର ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟ ଅନନ୍ତ କାଳପାଇଁ । ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାବାଦର ନିଜସ୍ୱ ଭିତ୍ତିଭୂମି ନିରୂପଣ କରି A.Hauser କହନ୍ତି "A world, the Phenomena of which are in a state of constant flux and transition, produces the impressinon of continurm in which everything coalesces and in which there are no other differences but the various approaches and points of veew of the beholder. × × × × Impressionism is the climax of self-centred aesthetic culture and signsfies the ultimate consequence of the romantic renunciation of practical, active life."

(A Social History of Art, Vol II, op cit, p. 873)

ଭାବୋଦ୍ଦୀପନମୟ ଚିତ୍ରକଳା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୋଗସୂତ୍ର ଅଛି । ଏଥିରେ ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତିଭୂମିପାଇଁ ଅସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନିହିତ ।

ଏହା ପ୍ରବାହ ପର ପାର୍ଥିବଧାରାର ଅପେକ୍ଷା ଅପରବର୍ତ୍ତିନୀୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବିଭିନ୍ନ ସମୟର ବିଭିନ୍ନ ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ଲେଖକମାନଙ୍କଠାରେ ସାଧାରଣ ଆଗ୍ରହସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଆହୁରିମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନର ସଂଘର୍ଷ ଅବବୋଧୀପନାବାଦୀଙ୍କଠାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକଳ୍ପନା ଭରି ଦେଇଛି । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଧାରଣା ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତିବାଦୀମାନଙ୍କ ସହିତ ସାମିଲ୍ କରିଦେଇଛି ।

ସୃଜନାତ୍ମକ ରଚନା ଅପେକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଅବବୋଧୀପନାବାଦ ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଅବବୋଧୀପନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାପଦ୍ଧତି Thomas de Quioxy ଏବଂ Swinburneଙ୍କ ଅସ୍ମଜୀବନୀ ପଦ୍ଧତିଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

ବସ୍ତୁତଃ ଅବବୋଧୀପନାବାଦ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ପ୍ରକୃତିବାଦରୁ ସୃଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ବସ୍ତୁର ସନ୍ଧାନ କରିଯାଇନଥାଏ ପରନ୍ତୁ ବସ୍ତୁଧର୍ମର ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ପ୍ରକୃତିବାଦ (Naturalism) :

ପ୍ରକୃତିବାଦ ହେଉଛି ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ... । ସମ୍ମିଳିତ ସୃଷ୍ଟି । ବର୍ତ୍ତମାନ Naturalism ଶବ୍ଦଟିର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । କେତେକ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଦର୍ଶବାଦୀ । ଏଣେ ଏମାନେ ପ୍ରକୃତି ନିରୀକ୍ଷଣ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଫଳତଃ ବହୁସମୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଓ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବାରି ହୁଏନାହିଁ ।

ପୃଥିବୀ ବିଷୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ମତବାଦ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଅଲୌକିକ ଅଥବା ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ ମତବାଦ । ଯାହାକି, ଈଶ୍ୱର ସମ୍ପର୍କିତ ଧାରଣା ଦେଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ ମତବାଦଟି ବାସ୍ତବବାଦ, ପ୍ରକୃତିବାଦ ଓ ଜଡ଼ବାଦ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ଏହା ଅନୁସାରେ ପ୍ରକୃତି ସ୍ୱୟଂସୃଷ୍ଟ ଓ ଆତ୍ମନିର୍ଭର ହୋଇଥାଏ । ଅଲୌକିକବାଦୀମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପୃଥିବୀ ଓ ମାନବ ପ୍ରକୃତିଜାତ ବା ଜଡ଼ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହୋଇ ନପାରେ । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ମନୁଷ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତା ବିଦ୍ୟମାନ ଏବଂ ସେମାନେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତିବାଦୀମାନେ, ବାସ୍ତବବାଦୀ କିମ୍ବା ଜଡ଼ବାଦୀମାନଙ୍କପରି

ପ୍ରକୃତିର ସହଜ ସୁଲଭ ଅନୁଶୀଳନ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତିବାଦୀମାନେ, ଆଲୌକିକବାଦୀ ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦୀମାନଙ୍କ ପୃଥିବୀ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କିତ ବିଭିନ୍ନ ଯୁକ୍ତିକୁ ବିରୋଧ କରିଥାନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ପାର୍ଥିବଜଗତ ଆଲୌକିକ ସତ୍ତାରେ ପରିଚାଳିତ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଏହା ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧ, ସ୍ୱଅର୍ଥଦାୟୀ, ସ୍ୱପରିଚାଳିତ ଏବଂ ସ୍ୱନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ପ୍ରକୃତିବାଦଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୃଥିବୀର କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହି ମତବାଦ ଅନୁସାରେ ମନୁଷ୍ୟର ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ବାଧ୍ୟବାଧକତା ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିଣତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ଆଲୌକିକ ଈଶ୍ୱର କୌଣସି ଭୂମିକା ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତିବାଦୀମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ଯୁକ୍ତି ହେଉଛି ପ୍ରକୃତି ଛଡ଼ା କୌଣସି ବାସ୍ତବସତ୍ତା ନାହିଁ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରକୃତି ଅନୁଧ୍ୟାନ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଦୃଷ୍ଟିରୁ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକୃତିବାଦ ହେଉଛି ଏକ ସରଳତତ୍ତ୍ୱ । ଏଥିରେ କଳାକାର କେବଳ ପ୍ରକୃତିର କ୍ରିୟାକଳାପକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଆନ୍ତୁରମଧ୍ୟ ସେ ମାନବର ବାହ୍ୟ ପରିବେଶ ଓ ଆଚରଣକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ସୂଚାଇଥାଏ । ଏ ସମସ୍ତରେ କଳାସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରକୃତି ବାହ୍ୟତ କୌଣସି ମନୋପଲବ୍ଧି କରେନାହିଁ କିମ୍ବା ସେ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶ ଅଥବା ସାଧାରଣୀକରଣ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସେ ପ୍ରକୃତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ । କେବଳ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରିବା ହିଁ ତାର ଧର୍ମ । ପ୍ରକୃତିବାଦ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏହିତତ୍ତ୍ୱଟି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲା । ପ୍ରକୃତରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ବିଶେଷକରି ନବ୍ୟ-ବାସ୍ତବବାଦର ନାମାନ୍ତର ହିଁ ପ୍ରକୃତିବାଦ । ଏଣୁ ଏହି ପ୍ରକୃତିବାଦ ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ବାସ୍ତବବାଦ ଏବଂ ପ୍ରକୃତିବାଦ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦ ଆବେଗମୟ, ରୋମାଣ୍ଟିକ ଏବଂ ଆଦର୍ଶଧର୍ମୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପରିପ୍ରକାଶକ ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତିବାଦ ଏସବୁକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଆହୁରି କେତେପାଦ ଆଗେଇଯାଇ ଏହା ଜୀବନଦର୍ଶନ ଖୋଜି ବୁଲେ । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତିବାଦ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଜ୍ଞପ୍ତିର ଏକ ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଏହା ନିଉଟନଙ୍କ ନୂତନ ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନ, ଡାରଉଇନଙ୍କ ପ୍ରାଣୀବିଜ୍ଞାନ ଏବଂ ହାର୍‌ବର୍ଟ ସ୍ପେନସରଙ୍କ ସମାଜବିଜ୍ଞାନର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ନେଇ ଗତିଶୀଳ ।

ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ ହିଁ ପ୍ରକୃତିବାଦର ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଫରାସୀ ଲେଖକଗଣ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତିବାଦ ହେଉଛି ଏକ ଆନନ୍ଦବାଦୀ

ସଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ତତ୍ତ୍ୱ । ଏହା ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ଏକାଠି କରିଥାଏ । ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ହେଉଛନ୍ତି ଫ୍ଲବେର୍ଟ (Flaubert), ଜୋଲା (Zola) ଏବଂ ମୋପାସାଁ (Guy de Maupessant) । ଏହି ମତବାଦର ମୌଳିକତତ୍ତ୍ୱଟି ଜୋଲାଙ୍କ The Experimental Novel ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ଜୋଲା ପ୍ରକୃତିବାଦକୁ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକତତ୍ତ୍ୱ ଭାବେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।

ଜୋଲାଙ୍କ ଅନୁସାରେ ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରଧାନ କର୍ମ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତରେ କଣ ଘଟିଯାଉଛି ତାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା । ବାସ୍ତବତାର ରୂପାୟନ ହେଉଛି କଳାର ମୁଖ୍ୟଧର୍ମ । ଏଣୁ କଳାସ୍ରଷ୍ଟା ଚରିତ୍ରର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଶୀଳନ, ଅଭିପ୍ରାୟ ଏବଂ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥାଏ । ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯୁକ୍ତିବାଢ଼ି କହେ ଯେ ସମସ୍ତ ନୈତିକ ବିଚାର ମୂଳ୍ୟତଃ ପ୍ରଥାଗତ । ଏହାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥ ଭିତ୍ତିଭୂମି ନଥାଏ । ତେଣୁ ସ୍ରଷ୍ଟା କଳାସୃଷ୍ଟିକୁ ବିନା ବିଚାରରେ ଅନୁମୋଦନ କିମ୍ବା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ପ୍ରକୃତିବାଦୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମାନବୀୟ ବ୍ୟବହାର ହେଉଛି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଶର ଏକ ଅନୁକ୍ରମୟ ପରିଣତି ; ଏହାହିଁ ପ୍ରକୃତିବାଦର ମୂଳକଥା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପରଜା' ଓ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ'ର ଠାଏ ଠାଏ ପ୍ରକୃତିବାଦର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ପ୍ରତୀକବାଦ (Symbolism) :

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଫରାସୀ କାବ୍ୟଜଗତରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ବିଂଶତି ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶନ୍ଧିରେ ଏହା ଇଂଲଣ୍ଡ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ପାରିଥିଲା । ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ Parnassianismର ଅନୁସରଣରେ ସିମ୍ବଲିଜମର ଉଦ୍ଭବ । ପୁଣି ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିରେ କଳା ସତତ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ପୁଣି ବହୁ ଦାର୍ଶନିକ ବିଜ୍ଞାନ, ସାହିତ୍ୟ, ପୁରାଣ, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ ଓ ସଭ୍ୟତା ପରି ସମସ୍ତ ମାନବୀୟ ସାଫଲ୍ୟ ମୂଳରେ ସଙ୍କେତ ଧର୍ମିତା ବିଦ୍ୟମାନ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ।

ପ୍ରତୀକବାଦର ଏକ ବିଦ୍ରୋହ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତିବାଦ । ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତିବାଦର ପ୍ରତିବାଦରୁ ହିଁ ଏହାର ଜନ୍ମ । ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରତୀକବାଦର ଦାର୍ଶନିକ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ରହିଛି । ଏହା ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରକୃତିଧର୍ମୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନକୁ ବିରୋଧ କରେ ।

ପ୍ରତୀକବାଦ କଳାଗତ ଯୋଗାଯୋଗଜନିତ ଶୈଳୀକ ସମସ୍ୟା ଓ ପରମ ସତ୍ତା ସମ୍ପର୍କିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଷୟ ତଥା ବାସ୍ତବତା ବିଷୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ବସ୍ତୁ ବୋଧକୁ ପ୍ରତି ସମ୍ପୃକ୍ତ କରାଇଥାଏ । ପ୍ରତୀକବାଦ (Symbolism) ର ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଯାଇ Dictionary of Philosophy ରେ କୁହାଯାଇଛି "Symbolism was an artistic movement flourishing at the end of the nineteenth century, in reaction to faith in nature, and endeauouring to represnt spiritual values by means of abstract sings." ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରତୀକବାଦ ହେଉଛି ବାସ୍ତବବସ୍ତୁ ଉପରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକଧର୍ମର ଆରୋପ । ଏଥିରେ ବସ୍ତୁର ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଅପେକ୍ଷା ତାର ଭାବଜଗତ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ପରୋକ୍ଷ ସୂଚନା ଦେବା ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରତୀକବାଦରେ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ପରୋକ୍ଷ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତୀକ ସର୍ଜନ ଓ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଅର୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଅଧୁନା ପ୍ରତୀକବାଦର ନବଦିଗନ୍ତ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତୀକର ନବ ରୂପରେଖଦାନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କାଜରେର (Ernest Cassirer) ଏବଂ ଲାଙ୍ଗର (Susanne K. Langer)ଙ୍କ ନାମ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

କାଜରେର (Cassirer)ଙ୍କ ପରି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଦାର୍ଶନିକ ଗଭୀରଭାବେ କଳା ଏବଂ କବିତା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ଥିଲେ । ୟେଟସ୍ (Yeats)ଙ୍କ ପରି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କବି, ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ସମସ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ-ଥିଲେ । ଫଳତଃ କଳା ଓ ଦର୍ଶନ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତୀକର ମିଳନ । ଶ୍ଲେଗେଲ୍ (Schlegel) ଘୋଷଣା କରି କହିଥିଲେ ଯେ ସମସ୍ତ କଳାର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକ । ଇଂଲଣ୍ଡର କାରଲାଇଲ (Carlyle) ଏବଂ ଜର୍ମାନର ଗେଟେ (Goethe) କଳାରେ ପ୍ରତୀକର ଭିନ୍ନତାସକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିଲେ ।

ଏରୂପେ ଆଲୋଚନା କଲେ ନଉଟନଙ୍କ ପରି ଜଡବିଜ୍ଞାନୀଠାରୁ ଡାରଉଇନଙ୍କ ଭଳି ଜୀବବିଜ୍ଞାନୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ, ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । ପ୍ରତୀକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପ୍ରତୀକ ମାନବୀୟ ଚିନ୍ତାଚେତନା ପ୍ରକାଶର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ । ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମା ଏବଂ ଜାଗତିକ ପଦାର୍ଥର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିପାଇଁ ଏହା ଏକ ସଂଯୋଗ ସେତୁ । ତେଣୁ

ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟର ଭାବବିନିମୟ ପାଇଁ ଏକ ସାଧନ । ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ମନୋରାଜ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ବା ଚିନ୍ତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ ତାକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବକ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏଣୁ ଭୌତିକ ଏବଂ ଅଲୌକିକ ଜଗତରେ ବାକ୍କରେଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି ଏକ ସଂଯୋଗ ସେତୁ । ବସ୍ତୁତଃ ମନୁଷ୍ୟର ସୃଜନଶୀଳ ମନର ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ କଳା, ପୁରାଣ, କଳ୍ପନା, ଭାଷା, ଧର୍ମ, ବିଜ୍ଞାନ ଆଦିରେ ରୂପାୟିତ କଲାବେଳେ ପ୍ରତୀକର ସହାୟତା ନିଆଯାଇଥାଏ ।

କାବ୍ୟକବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ଘଟଣା ନୁହେଁ । ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ସାରସ୍ୱତ କୀର୍ତ୍ତି ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବହୁ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଫରାସୀ କବି ବଦ୍‌ଲେୟାରହିଁ ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସେ ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ଜର୍ମାନର ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ କାବ୍ୟଧାରା ଓ ଇଉରୋପୀୟ ଗୀତିକାବ୍ୟ ଧାରାର ସମନ୍ୱୟରେ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏଥିରେ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାରର ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ଶକ୍ତି, ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା, ପୁରାଣ ପ୍ରକଳ୍ପୀୟ (mythical) ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଆଗଲା । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାର ଉତ୍ସ ହେଲା ଆଧୁନିକ ସହର ଓ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ । ତାଙ୍କର ସନେଟ ମାନଙ୍କରେ କାବ୍ୟ ମଣିଷ ପ୍ରତୀକ ଅରଣ୍ୟରେ (forest of symbols)ରେ ପରିକ୍ରମା କରିବାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ଏହାପରେ ଭେର୍ଲେନ (verlaine), ରେମ୍ବୋ (Rimbaud) ଓ ମାଲାର୍ମେ (mallar me) ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦ ଚିନ୍ତାକୁ ଅଧିକ ବିକଶିତ କରିଥିଲେ । ଭେର୍ଲେନ (୧୮୪୪-୯୬)ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କବିତାରେ ଭାଷାର ବାଗ୍ମୀଭବନ ଘଟେ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତିକତାରେ ତାହାର ପୁନର୍ନିମଜ୍ଜନ ଘଟେ । ଏଣୁ ସେ କହୁଥିଲେ "music before anything"· ରେମ୍ବୋ (Arthusr Rimbaud ୧୮୫୪-୯୧) କହୁଥିଲେ କବି ହେଉଛି ଦ୍ରଷ୍ଟା (a mage, a seer) । ସେ ସମସ୍ତ ଆବେଗ ଓ ଅଭିପ୍ରାୟକୁ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କରି ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ରେକ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଆଦିସ୍ରଷ୍ଟା । ମାଲାର୍ମେ (Stephane Mallar me-୧୮୪୨-୯୮) ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ । ସେ ଜୀବନର ନୈରାଶ୍ୟକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ବରଫାବୃତ୍ତ ହ୍ରଦମଧ୍ୟରେ ଏକ ଶୁଭ୍ର ମରାଳ ପ୍ରତୀକକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ।

ଫ୍ରାନସ୍ ଏଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନଦେଶରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡର ସଫଳ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥର ସିମନସ୍, ଆରନେଷ୍ଟ ଡ଼ଉସନ, ଓ୍ୱାଟର ଡ଼ିଲାମାର, ଲାସ୍କେବେଲ ଜନସନ, ଓସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡ, ଜର୍ଜ ରସେଲ, ଉଇଲିୟମ ବଟଲର, ଇଟ୍ସ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆରେ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବିଶେଷତଃ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କାବ୍ୟକବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇପାରେ ।

କଳା ପାଇଁ କଳା

ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ଯାହା ଲଳିତ ତଥା ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ, ତାହା ସତତ କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେବେ କଳା କଣ ଓ ତାର ଆଦି ଉତ୍ସ କେଉଁଠି ଏ ବିଷୟରେ ଆମ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁକରଣାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ କଳାର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କହିଲବେଳେ ଆଉ କେତେକ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ନାରାଜ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ଏବଂ ଆମ ଦେଶରେ କଳା ପାଇଁ କଳା (Art for Art's sake) ମତ ଉପରେ ଅନେକ ବିଚାର ଆଲୋଚନା ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ଲାଟୋ କହନ୍ତି "କଳାକୁ କେବଳ ଅନୁକରଣାତ୍ମକ ବୋଲି କହିବା ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ନୁହେ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ସବୁବେଳେ ଅନୁକରଣ କରେନାହିଁ, ଅନୁକୃତ ଜିନିଷକୁ ସେ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ମନରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ସ୍ୱକୀୟ ମାନସଦୃଷ୍ଟିର ଆଲୋକରେ ମୂର୍ତ୍ତିକରେ ସେତେବେଳେ ତାକୁ କଳା କୁହାଯାଏ ।" ଏଥିପାଇଁ ଅଗ୍ନିପୁରାଣରେ କବିକୁ ପ୍ରଜାପତି ଆସନରେ ଆସୀନ କରାଯାଇ କୁହାଯାଇଛି- "ଅପାରେ କାବ୍ୟସଂସାରେ କବିରେବ ପ୍ରଜାପତିଃ" । ଏଣୁ କଳାସୃଷ୍ଟିର ଇଲାକା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହା ଶାଶ୍ୱତ ଜଗତର କଥା କହେ । ଜୀବନକୁ ରୁଚିମନ୍ତ କରେ; ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଲଳିତ ରସ ସମ୍ପଦରେ ଦୀପ୍ତ କରେ ।

ସୃଷ୍ଟିର ଲଳିତ ରୂପ ଆର୍ଟ । ଆର୍ଟର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ କଳା । କଳା ହିଁ କଳାର ସାର୍ଥକତା । କଳା ଯଦି କାବ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ କାବ୍ୟ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା । କଳା ଅଥବା କାବ୍ୟ ଯଦି ରସ ଜ୍ଞାପକ ହୁଏ ତେବେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ରସ ହେଉଛି ରସର ସାର୍ଥକତା । ଅନ୍ୟଭାଷାରେ ଏହି ସଂଜ୍ଞାଟିକୁ ରସୋଦ୍ଭାବନ ଅଥବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟି କାବ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ରସସମ୍ଭୋଗ ଫଳରେ ପାଠକ ଚିତ୍ତ ଶୁଦ୍ଧ, ଶାନ୍ତ ଓ ଆନନ୍ଦମୟ ହୁଏ । ଏଣୁ ଯେକୌଣସି ବିଷୟ ଯଦି ରସୋତ୍ପାଦନରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ, ତେବେ ତାହା ପାଠକ ଚିତ୍ତକୁ ଉନ୍ନତ, ଉଦାତ୍ତ, ସଂସ୍କାର ମୁକ୍ତ ଓ ଶୁଦ୍ଧ କରେ । ବସ୍ତୁତଃ କଳାନୁଭବର ନାମାନ୍ତର ହେଲା ରସୋପଲବ୍ଧି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା । ତାକୁ କଳା କୈବଲ୍ୟବାଦ (Art for Art's sake ଆନ୍ଦୋଳନ କୁହାଯାଏ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତୀ ଦେଶର କୋଲ, ବୁଲତେୟାର ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକଗଣ ଅନ୍ୟତମ । ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅରିଷ୍ଟଟଲ, ପ୍ଲାଟୋ, ଲେସିଙ୍ଗ, କ୍ଲୁସନ, ରସ୍କିନ ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନୋଲଡ଼ ପ୍ରମୁଖ ମନୀଷୀଗଣ ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ତାର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନର ସତ୍ୟ, ସୁନ୍ଦର ତଥା ଶିବର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ବିଗ୍ରହ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ସାହିତ୍ୟିକ ମାନବଜୀବନର ହସ-କାନ୍ଦ-ବ୍ୟଥା-ମଧୁର ସବୁକିଛିରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏଥିପାଇଁ ତାକୁ ଅନେକ ଆୟାସ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ମତବାଦ ବିପକ୍ଷରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ଉଇଲିଅମ୍ପ୍ଲାର, ସିମ୍ଫନ୍‌ବରନ୍, ଓସକାର ଓ୍ୟାଇଲଡ୍ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତା ମଧ୍ୟରେ ନୀତିହୀନ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାର ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ ଜୀବନ-ଘଟିତ କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ବା ନୀତିର ଶାସନ ନାହିଁ କି ଏହା ତନ୍ତ୍ରବପର ନୁହେଁ । ଏମାନେ କହୁଥିଲେ କାରୁକ ରସସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟତୀତ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ । ଏଥିଯୋଗୁଁ ଏମାନଙ୍କ ରଚନାସମ୍ଭାରରେ ବାସ୍ତବତାବୋଧ ବିଶେଷ ପରିମାଣରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏ ଧରଣର ସୃଷ୍ଟିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ନଗ୍ନତା, ହୀନତା, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, କାମନା, ଆସଙ୍ଗଲିପ୍ସା ପ୍ରଭୃତି ସକଳବିଧ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସୂକ୍ଷ୍ମରୂପ ସଂଯୋଜିତ କରିଥାଏ । ଏହାକୁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ମୌଳିକ ଅଧିକାର ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ, ଊନବିଂଶ ଶତକରେ କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଏହି ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରୁଥିଲେ । ଏଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ମୁକ୍ତୀୟତ କାମନାର ପରିତୃପ୍ତିକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରୁଥିଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ତାହାର ନୂତନ ବସ୍ତୁତନ୍ତ୍ରକୁ ଲାଭ କରିଛି ଏହା ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଏହାର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳୀ କେଉଁଠି ଅବସ୍ଥିତ ତାହା ନିରୂପିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟପାଦରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର କେତେକ ସାହିତ୍ୟାନୁରାଗୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ସୃଷ୍ଟିମୋହରେ ଅଧୀର ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ସେମାନେ ଏକ ନୂତନସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ତାହା 'କାମାୟନ-ସାହିତ୍ୟ' ଭାବରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି ।

ସାହିତ୍ୟରେ କଳା ପାଇଁ କଳା, ବା ରସ ସର୍ବସ୍ୱତାମୀତ (Art for Art's sake) କେତେଦୂର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ତାହା ବିଚାର ଆଲୋଚନା କରିବା ବିଧେୟ । କବି କେବଳ ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧି ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ କିମ୍ବା ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିବାପାଇଁ ଅଥବା ଜୀବନ ଓ ଜାତି ସଙ୍ଗଠନକୁ ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମନେକରି କାବ୍ୟ ରଚନା କରନ୍ତିନାହିଁ । ଏହା କେବଳ ସତ୍‌କାବ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଉପାୟ ଅଥବା ଉପକରଣ ମାତ୍ର । ଧର୍ମପ୍ରଚାର, ନୀତିପ୍ରଚାର, ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜନୀତି ପ୍ରଚାର କରିବା ସତ୍‌କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାହା କାବ୍ୟରେ ଚିତ୍ରପାଟରେ କିନ୍ତୁ ସୁଖଦୁଃଖ, ପାପପୁଣ୍ୟ ଆଦି କାବ୍ୟରୂପୀ ଆତ୍ମାର ଉପାଦାନ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ କେତେକ ଆର୍ଟ ବା ସୃଷ୍ଟି-କର୍ମ, ମନୁଷ୍ୟ ଅନ୍ତରର ଆହ୍ୱାନରେ ସୃଷ୍ଟ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବଜୀବନରେ ଯାହା ଲାଭ କରାଯାଇ ପାରେନା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ମନୁଷ୍ୟର ସେହି ସ୍ୱପ୍ନାଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାସ୍ତବରୂପେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ କଳା ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ପରିପୂରକ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ଭାବରେ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ସୁସ୍ଥ, ସୁନ୍ଦର ଓ ସହଜ ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଜୀବନକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଗଢି ତୋଳିବାକୁ ସେ ଆକାଂକ୍ଷିତ । ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ଶିଳ୍ପାନୁରାଗୀ ମନୋଭାବ ଓ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଲିପ୍ସା ଜାଗରୂକ ହୋଇଉଠେ । କଳାରାଜ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀହୃଦୟର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଏଣୁ ଅନୁଭବୀ ଶିଳ୍ପୀ ବହିର୍ଜଗତର ରୂପଛବିକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରେ ତଦପେକ୍ଷା ତାର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଅନୁଭବ ଗଭୀର ତଥା ଗମ୍ଭୀର । ଏଣୁ ଅନ୍ତରର ପରିପ୍ରକାଶ ଓ ବାହାରର ଅବବୋଧ ହେଉଛି କଳାସୃଷ୍ଟିର ହେତୁ ।

ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏନାହିଁ । ଏହାକୁ ଆମେ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରର ନୀତିକଥା ବୋଲି କହିପାରିବା ନାହିଁ । ଜୀବନର ଗଭୀରତମ ସ୍ପନ୍ଦିତ ସୃଷ୍ଟିର ନିଗୂଢ଼ତମ ରହସ୍ୟ ଏହାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟବିଚାର ସମ୍ପର୍କିତ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ-"କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୀତିଜ୍ଞାନ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ନୀତିଜ୍ଞାନର ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, କାବ୍ୟର ମଧ୍ୟ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କାବ୍ୟର ଗୌଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧି ପାଇଁ ଚିତ୍ତୋତ୍କର୍ଷ ସାଧନ । କବି ହେଉଛି ଜଗତର

ଶିକ୍ଷାଦାତା କିନ୍ତୁ ନୀତି ବାଖ୍ୟାନଦ୍ୱାରା ସେ ଶିକ୍ଷା ଦିଏନା । ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚରମୋତ୍କର୍ଷ ସର୍ଜନଦ୍ୱାରା ଜଗତର ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧି-ବିଧାନ କରେ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଚରମୋତ୍କର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପ୍ରଥମୋକ୍ତଟି ଗୌଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଶେଷୋକ୍ତଟି ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ" । ବସ୍ତୁତଃ କଳା ବିନା ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥିତି ଅସମ୍ଭବ । ଏହା ସାମଗ୍ରିକ ଜୀବନର ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ରୂପନଗରକୁ ନେଇଯାଇଥାଏ । କଳାବିହୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାତୀତକୁ ରୂପ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ କି ନିସର୍ଗ ସୁଷମା ନାହିଁ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳାର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କଳାରାଜ୍ୟରେ ନୀତିହୀନ ସାହିତ୍ୟ ଦୋଷଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ବରଂ ଦୋଷମୁକ୍ତ । ଶିଳ୍ପୀର କରସ୍ପର୍ଶରେ ଏଥିରେ ଫୁଟିଉଠେ ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । କାଳରେ ନୀତିପ୍ରକାଶର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି କିନ୍ତୁ ଏହା ଉପଦେଶାତ୍ମକତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ । ଏହି ଉପଦେଶାବଳିରେ ଶିଳ୍ପୀର ସୃଜନଶୀଳ ଓ ମନ ମନନ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼େ । ଫଳରେ ଚିରନ୍ତନସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଉପେକ୍ଷିତ ।

ଅର୍ଥନୀତି ଶାସ୍ତ୍ର ସହିତ ଆର୍ଟକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଟଙ୍କାର ଯେପରି କୌଣସି ନିଜସ୍ୱ ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ମାତ୍ର କୌଣସି ଜିନିଷର ବିନିମୟରେ ଟଙ୍କା ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଣୁ ଟଙ୍କାକୁ ଏହାର ନିୟାମକ କୁହାଯାଇଥାଏ । ସେହିପରି କଳା ନିଜେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ପରନ୍ତୁ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ଏହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଆର୍ଟ ଜୀବନ ଭାହାଣୀ ଦ୍ୱାରା ସଞ୍ଜୀବିତ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ଆର୍ଟକୁ ଜୀବନର ଅନୁଗାମୀ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଜୀବନର ସକଳ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଆକସ୍ମିକତା, ଅର୍ଥହୀନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରୂପକୁ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ କୌଣସି ସୀମାରେଖା ଟାଣିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ନୂତନ ଦର୍ଶନୀଙ୍କ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଜାତୀୟ ଭାବର ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ । ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ଘଟଣା ଅଥବା ଉପଜୀବ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟ କେବେହେଲେ ଗ୍ରହଣ କରେ ନାହିଁ । ଜୀବନରେ ଯାହା-ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦରର ପ୍ରତୀକ ତାହାହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ କାମ୍ୟ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଜୀବନରେ ଯାହା ସୁଚିହ୍ନିତ ଓ ସୁଷମ ଭାବରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦୀପ୍ତିରେ ମହୀୟାନ ତାହାହିଁ ସାହିତ୍ୟକର ଉପଜୀବ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ସମଗ୍ର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସର୍ବବାଦୀ ଉଦାର ମନୋଭାବଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏହା ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ । ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ

ଯାହା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଆପତ୍ତିଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜର କଳ୍ପନାବଳରେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ କରି ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ ସୁଷମା ଆନୟନ କରିଥାଏ ।

ଜନୈକ ସମୀକ୍ଷକ କଳାପାଇଁ କଳା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ୱକୀୟ ମତ ଦେଇ କହନ୍ତି "କଳା ପାଇଁ କଳା ସୃଷ୍ଟି (Art for Art's sake) ସତ୍ୟ ହେଉ ବା ମିଥ୍ୟା ହେଉ ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟ କେବେହେଲେ immoral ଏବଂ ଅକଲ୍ୟାଣକର ହୋଇ ପାରେ ।" (୧) ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବ୍ରାଡେଲ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ-କଳା ପାଇଁ କଳା ଏହି ମତ ଯୋଗୁଁ ଅନେକଙ୍କର ଭ୍ରମ ଆସେ । ତାହା କଳା ହେଉଛି କଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ଏହି ମତର ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ନୁହେଁ ବୋଲି ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ଆର୍ଟ ମାନବଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହି ମତବାଦ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ (୨) ।

ବସ୍ତୁତଃ ଆର୍ଟ ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ମହତ୍ତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଧର୍ମବୋଧ, ନୀତିବୋଧ, ପ୍ରୀତିବୋଧ, ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଆଉ କେହି କେହି କହନ୍ତି କଳା ପାଇଁ କଳା ନୁହେଁ Art for only propaganda's sake. ମାତ୍ର ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ କଳା ହିସାବରେ କଳାର ମୃତ୍ୟୁ ।

---

(୧) ସ୍ୱଦେଶ ଓ ସାହିତ୍ୟ— ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥଙ୍କ ।

(୨)The offensive consequences often drawn from the formula 'Art for Art' will be found to attach not to doctrine that Art is an end in itself' but to the doctrine that Art is the whole or supreme end of human life.

Poetry For Poetry's sake.

ଇତ୍ୟବସରରେ G. K. Chestertonଙ୍କ ମତକୁ ସ୍ମରଣ କରା-ଯାଇପାରେ "Teerh must always be a moral soil for any great aesthetic growth. The Principle of Art for Art's sake is a very good principle if it means that there is a vital distinction between the earth and the tree that has its roots in the earth, but it is a very bad principle if it means that the tree could grow just as well with its roots in the air."

ପୁନଶ୍ଚ 'ଆର୍ଟ ହେଉଛି ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମର ଗୋଟିଏ ଅସ୍ତ୍ର' । (୧) ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରମିକଶିଳ୍ପୀକୁ ଡ଼ାଏଲେକ୍‌ଟିକାଲ ଜଡ଼ବାଦୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ଶିଳ୍ପକଳାପ ପଦ୍ଧତି ହେଉଛି ଡ଼ାଏଲେକ୍‌ଟିକାଲ ଜଡ଼ବାଦୀ ପଦ୍ଧତି ।' (୨)

ତେଣୁ କଳାପାଇଁ କଳା ମତକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍‌ସ କହନ୍ତି Art for Art's sake ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ମତ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜପାଇଁ ଓ ଅସ୍ମୃମୁକ୍ତ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାର ଏହି ମୁଁ ଶବ୍ଦ ଏକାନ୍ତଭାବେ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନୁହେଁ । ନିଜେ ଏବଂ ବନ୍ଧୁ ଅଥବା ପାଠକଗଣ ଏହାର ସହଯୋଗରେ ସାହିତ୍ୟିକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ କଳାକୁ ଯଦି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦାର୍ଶନିକ ବା ସାମାଜିକ ମତବାଦର ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଲୌହବନ୍ଧନରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରାଯାଏ ତେବେ ତାହା ହେବ ପୃଥିବୀର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଓ ସଭ୍ୟତାର ଦୁଃଖମୟ ଅଧ୍ୟାୟ ।

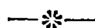
---

(୧) Art is a class weapon—Stephen Spender The Destructive Elememt P.232.

(୨) Every Proletarian artist must be a dialectical materialist. The method of the creative art is the method of dialecaical materialism,
Stephen Spender. The Destructive Element.

ଚେଣ୍ଣ କଳା ପାଇଁ କଳା ନୀତି ପରିବର୍ତ୍ତେ କଳାକୁ ସାର୍ବଜନୀନ ଚେତନାମୂଳକ ରସସୃଷ୍ଟିବୋଧର ପ୍ରଧାନ ଉତ୍ସ କହିବା ବିଧେୟ । ଏହା ହିଁ କଳାର ସ୍ୱକୀୟଧର୍ମ ଓ ଲଳିତଦୃଷ୍ଟି ।

ଊନବିଂଶ ଶତକର କଳା ପାଇଁ କଳା ସୃଷ୍ଟିର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ କବି ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । କବିଙ୍କର ଚିଲିକା, ପାର୍ବତୀ ସମେତ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ସମ୍ପଦରେ ଏହି କଳାମୁଖୀନ ମନର ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇପାରେ । ସବୁଜକବି ଗୋଷ୍ଠୀ, ରୂପବିଳାସୀ ମାନସିଂହ ଓ ଛାୟାକବି ଗତିନାୟକଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାରୁ କଳା କୈବଲ୍ୟବାଦର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ ।



ଯୁଗା ଚିତ୍ରକଳା

ଜଗତରେ ଯାହା କିଛି ସୁନ୍ଦର ଓ ରୁଚିର ତାହାକୁ କଳା ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିବା ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତିକର ଧାରଣା । ବୈଭବଶାଳିନୀ ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଆଦିମ ପିପାସାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତିମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟକୁ ଆଦି ମାନବ ହୁଏତ ବିସ୍ମୟ-ବିମୂଢ଼ ନୟନରେ ଓ ପ୍ରେମ ମୁଗ୍ଧ ଅନ୍ତରରେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଥିଲା । ବିଶ୍ୱର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅବବୋଧ କରିବା ମନୁଷ୍ୟର ଏକାନ୍ତ ଅଭିଳାଷ । ତେଣୁ ସେ ଜଗତର ସବୁକିଛି ଜିନିଷକୁ ନିଜର କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଏଣୁ ତାର ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସୁଲଭ ମନ ଏ ସବୁକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଲାଳାୟିତ ହୁଏ ।

ଅନୁକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ କଳାର ଜନ୍ମ । ପୁନଶ୍ଚ ଭାବ ଓ ରୂପ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ । କଳା ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଉଭୟଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ଫଲ୍‌ଗୁ ପ୍ରବାହିତ କରାଇଥାଏ । ଫଳରେ ପରସ୍ପର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମୀୟତା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଦେଖାଦିଏ ଆଉ ଏଥିରୁ ଉପଲବ୍ଧ କରେ ପରିଚୟବୋଧ । ଏହି ପରିଚୟ ବୋଧର ଉନ୍ମେଷନରେ କଳାର ଭୂମିକା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ! ବିଶ୍ୱର ବିସ୍ମୟ ଓ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ମଣିଷ ନିଜ ଆତ୍ମାରେ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ନିଜ ଶିଳ୍ପୀ ମନର ପରିଚୟ ଦିଏ ଏହି କଳା ମାଧ୍ୟମରେ । ଶିଳ୍ପୀର କଳାକୃତିରେ ସୃଷ୍ଟିର ନିଖୁଣ ଛବି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ରୂପଛବି ହେଉଛି କଳାର ଭାବାତ୍ମକ ରୂପ । ଅନ୍ତର୍ଚେତନାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଓ ବାହ୍ୟ ଚେତନାକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିବା ହେଉଛି କଳାର ଅଭିଳକ୍ଷ୍ୟ । ଯାହା ଅଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅନଧିଗମ୍ୟ, ତାକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଓ ଅଧିଗମ୍ୟ କରିବା ହେଉଛି କଳାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଚିର-ଚଞ୍ଚଳ । ଏହି ଚଞ୍ଚଳତାର ସ୍ରୋତକୁ କିଛିକ୍ଷଣ ପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀକରି ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ମଧ୍ୟରେ ଚିରନ୍ତନତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବା ହେଉଛି

କଳାର ଧର୍ମ । ଜୀବନରେ ଚଞ୍ଚଳତା ଅଛି କିନ୍ତୁ କଳାରେ ଅଛି ସ୍ଥିତି । ସ୍ୱାଗ୍ୟବପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଜୀବନ ଅସ୍ୱବମାସ୍ତ ପରିଣତି ଲାଭ କରିପାରେ କିନ୍ତୁ କଳା କାଳୁକ ସମସ୍ତପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । କଳାର ଏହି ଶାନ୍ତଶ୍ରୀ ରୂପ ଚିରଦନ ପାଇଁ ହୁଏ ଶାଶ୍ୱତ ଓ ଚିରନ୍ତନ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର-ନାଥଙ୍କ ଉକ୍ତି ସ୍ମରଣୀୟ ।

"ସେ ନବ ଜଗତରେ କାଳସ୍ରୋତ ନାହିଁ କିମ୍ବା ତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ।"

କଳାର ଚିରନ୍ତନ ରୂପ ମାଟି, ଆକାଶ, ପାଣି, ପବନ ସର୍ବତ୍ର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଏହାକୁ କୌଣସି ଶାସନ ଅଥବା ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ କରିଯାଇ ପାରେନା । କଳାକୁ ଅବରୋଧ କଲେ ତାର ଅବକ୍ଷୟର ମାତ୍ରା ବଢ଼ିଯାଏ, ଫଳରେ କଳାହୁଏ କାଳମାଭରି । କଳା ଷଯୁବର୍ଜିଷ୍ଣୁ ଜୀବନର ସ୍ଥିତିମାନ ମୂହୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରକାଶକ । ବିଶ୍ୱର ଚିରଚଞ୍ଚଳ ପ୍ରବାହକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ରୂପକାର Goethe କହନ୍ତି ;

'Ah, still delay, thou art so fair !'

ଦୃଶ୍ୟ ବା ଅଦୃଶ୍ୟକୁ ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ତରସରେ ରସାଣିତ କରି ସ୍ଥିତିଶୀଳ ରୂପର ମହିମା ଦାନ କରିଥାଏ । ଏହାକୁ ଆର୍ଟ ଅଥବା କଳାକୃତି କୁହା-ଯାଏ । ଆଉ ଯିଏ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାକୁ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ବା ଶିଳ୍ପୀ କୁହାଯାଏ । ଶିଳ୍ପୀ ରୂପବିଳାସୀ ରୂପକାର । ସୃଷ୍ଟିର ନିଗୂଢ ସତ୍ୟକୁ ସେ ନିଜେ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ତର ବାହାରେ ତାକୁ ସ୍ଥାପିତ କରି ସତ୍ତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ହୃଦୟର ଭାବମୟ ରୂପକୁ ସର୍ବଜନ ହୃଦୟରେ ବୋଧଗମ୍ୟ କରାଇବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ତା ମନର ଭାବାବେଗକୁ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଖରେ ମୂର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଏ । କଳାରେ କେବଳ ନିର୍ବିଶେଷ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ରହିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ଏହାକୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହେବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଡ଼ିବ । ତେବେ ଏହି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା କଣ— ଏ ବିଷୟରେ ଏକ ସରଳ ପ୍ରଶ୍ନ ଆମ ମନକୁ ଅଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । କୌଣସି ଶିଳ୍ପ-ରୂପ ଦେଖି ଦ୍ରଷ୍ଟାର ମନ ପ୍ରଲୁବ୍ଧତା କିମ୍ବା ପ୍ରାପ୍ତିର କାମନାରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୁଏ ତାହେଲେ ତାକୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ସୃଷ୍ଟି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ଏହାକୁ

ଦେଖି ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଇଚ୍ଛା ତାହା ମଧ୍ୟରେ ବଳବତ୍ତର ହେଲେ ତାକୁ କଳାର ସଂଜ୍ଞା ଦିଆଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । କୌଣସି ସୁନ୍ଦର ଜିନିଷକୁ ଦେଖି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଯଦି ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଆତ୍ମହରା ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେହି ଜିନିଷଟିକୁ ଅପହରଣ କରିବା ଇଚ୍ଛା ପୋଷଣ କରେ ଅଥବା ଆତ୍ମସାତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଏ ତେବେ ଏଠାରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ବିନଷ୍ଟ ହୋଇଛି ବୋଲି କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମାତ୍ର ସ୍ରଷ୍ଟା ଯଦି ନିଜେ କାମନାହୀନ ଭାବେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ତନ୍ମୟ ରହେ ତେବେ ତାହା ସାର୍ଥକ କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ।

କଳା ସର୍ବଦା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ । ସମକାଳୀନ ସମାଜ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ସହ ଏହା ତାଳ ଦେଇ ବିକଶିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ସାରସ୍ୱତ କଳାରାଜ୍ୟରେ ନୀତିର ବିଗ୍ଭରବିମର୍ଶ କରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ପରି ମନେହୁଏ । ଜୀବନରେ ଯାହା କିଛି ଶିବ ତାହାହିଁ ନୀତିର ବିଗ୍ଭରାଦର୍ଶ । କିନ୍ତୁ କଳାର ମୁଖ୍ୟ ଧର୍ମ ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆନୟନ କରିବା । କଳାରୂପକ ଯଜ୍ଞବେଦୀରେ ଶିଳ୍ପୀ ଯଦି ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରର ଉପାସକ ହୁଏ ତାହେଲେ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍ ହେଉଛି ଏହାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ । ତେଣୁ କଳା ଓ ନୀତି ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ଅଟେ ।

ଯୁଗ ଅନୁଯାୟୀ କଳାରେ ବହୁ ବିଭାଗ ଓ ଉପବିଭାଗ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟିର ବିଷୟର ଆଲୋଚନା କଲେ ଅହେତୁକ ହେବନାହିଁ । କଳାର ଏକ ବିଭାଗ ହେଉଛି ଲଳିତକଳା । ଏହି ଲଳିତକଳା ପାଞ୍ଚୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥା – ସ୍ଥାପତ୍ୟବିଦ୍ୟା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟା, ସଙ୍ଗୀତ ଓ କବିତା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀ ସ୍ୱକୀୟ ଅନୁଭୂତି ଅଥବା ଭାବକଳ୍ପନାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କେଉଁଠି ସ୍ଥାପତ୍ୟଶିଳ୍ପ, କେଉଁଠି ଚିତ୍ର ଅଥବା କେଉଁଠି ସଙ୍ଗୀତର କିମ୍ବା କାବ୍ୟର ମନୋହର ଛବି ଆଙ୍କିଥାଏ । ଶିଳ୍ପୀ ତାହାର ଭାବରାଜ୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଆବେଶରେ କଳାକୁ ରୂପଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ ଭାବକଳ୍ପନା ଅଥବା ଅନୁଭୂତିର ଯଥେଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶରେ କଳାସୃଷ୍ଟି ହୁଏନା । ଏହା ଶିଳ୍ପୀର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାନସ ବିଳାସର ଚିରନ୍ତନ ରୂପମାଧୁରୀ । ଶିଳ୍ପୀ ତାହାର ପ୍ରେରଣାକୁ ସଯତ ଓ ସଂହତ କରି ବିଶେଷ ଏକ ରୂପାୟନ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରେ । ତେଣୁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଯଦି ଆମେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରିବା ତାହେଲେ ଆମେ ତା'ଭିତରେ ଛନ୍ଦବୋଧର ଲଳିତ ରୂପାୟନ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । ସୁତରାଂ ବିଚିତ୍ରତା ଯେପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାଦାନ ଓ ଶିଳ୍ପର ଭିତ୍ତିଭୂମି ସେହିପରି ଏକତ୍ୱବୋଧ ହେଉଛି

ଏହାର ପ୍ରାଣଦାୟିନୀ । ଯେଉଁଠି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର କୌଣସିଅଂଶ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଫୁରନ୍ତ ଉତ୍ସ ସୃଷ୍ଟିକରେ ସେହିଠାରେ କଳାକାରର ପ୍ରାଣରେ ଶିହରଣ ଓ ଦୀପ୍ତିର ଲାବଣ୍ୟ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୁଏ । ଫଳରେ କଳାର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ସାର୍ଥକ କଳା କେବଳ ରୂପ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଆମକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେନାହିଁ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ରୂପାତୀତ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନିହିତ ।

କେତେକ ସମାଲୋଚକ କଳା ଓ ବିଜ୍ଞାନକୁ ଏକାର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ଦୁଇଟିର ଧାରଣା ଭିନ୍ନ । କଳା ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ବା ରୂପାୟନ । ରୂପସୃଷ୍ଟିର ସହାୟତା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଶୃଙ୍ଖଳା ବା ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥାଏ ତାହାକୁ ଏହାର ବିଜ୍ଞାନ ଅଥବା ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର କୁହାଯାଇଥାଏ । କବିତା ଲେଖିବା ସମୟରେ କବି ନିଜ ମନୋଭାବକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଶବ୍ଦ-ଚୟନ ଓ ଛନ୍ଦ-ଶାସ୍ତ୍ରର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥାଏ । ଏହା କବିତାଶିଳ୍ପର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି । ଚିତ୍ରକର ତୂଳୀ ଓ ଲେଖନୀର ଦୂରତ୍ୱ ବୁଝାଇବାପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାନୁଯାୟୀ ରେଖା ଅଙ୍କନ କରିଥାଏ । ଏହା ହିଁ ଚିତ୍ରକଳାର ବିଜ୍ଞାନ ଭିତ୍ତି ଓ ଚିତ୍ରଟି ଲଳିତକଳା । ଏଣୁ ସୃଷ୍ଟି ନିୟାମକ ପଦ୍ଧତିକୁ ବିଜ୍ଞାନ କୁହାଯାଏ ଓ ସୃଷ୍ଟିକୁ କୁହାଯାଏ ଲଳିତକଳା । ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ବିଜ୍ଞାନ ଓ କଳା ପରସ୍ପର, ପରସ୍ପର ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ବିଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତିରେକେ କଳାର ରୂପାୟନ ଅସମ୍ଭବ । ଏବ ବିଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତୀତ ଆମର କଳାସୃଷ୍ଟି ଅର୍ଥହୀନ ତଥା ନିରର୍ଥକ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି କଳାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ କଳା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟିକୁ ଗୌଣ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ସେଠାରେ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ହିଁ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ କଳାର ପ୍ରୟୋଜନ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । କଳାର ବହିରାବରଣ ଓ ଅନ୍ତରାଭରଣ ଗୁଣ ତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥାଏ । ଗୃହନିର୍ମାଣ, ମୂର୍ତ୍ତିନିର୍ମାଣ, ଅଳଙ୍କାର ନିର୍ମାଣ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଆମେ ଏହି କଳା ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିଥାଉ । ଏହାକୁ ଚାରୁକଳା ଅଥବା ନିର୍ମାଣକଳା ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟିରେ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଯାୟୀ ବେଶୀ ଆନନ୍ଦଲାଭ କରିଥାଏ, ଯେଉଁଥିରେ ମନୁଷ୍ୟର ଜୈବ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମିକ ଓ ମାନସିକ ଆନନ୍ଦ ବିଶେଷ ପରିମାଣରେ ନିହିତ ତାହାକୁ ଲଳିତକଳା କୁହାଯାଏ । ଆମେ ଯାହାକୁ

ଲଳିତକଳା ବୋଲି କହୁଛୁ ତାକୁ ଅନ୍ୟ ଏକଦିଗରୁ କାରୁକଳା ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ କରାଯାଇପାରେ । ସ୍ଥପତି ବିଦ୍ୟାଜନିତ ସୁରମ୍ୟ ପ୍ରାସାଦକୁ ମନୁଷ୍ୟ ବାସୋପଯୋଗୀ କରି ପାରିଲେ ଏହା ହୁଏ କାରୁକଳା । ଆଉ ଯେଉଁଠାରେ ଏହାକୁ ସୁବିହିତ, ରୂପମୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟି ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ସେଠାରେ ଏହାକୁ ଲଳିତକଳା କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏଣୁ ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟା, ସଙ୍ଗୀତ ଓ କାବ୍ୟ ଏହି ପାଞ୍ଚୋଟିକୁ ଲଳିତକଳା ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକ, ବାଗ୍ମିତା ଓ ନୃତ୍ୟବିଦ୍ୟାକୁ ମିଶ୍ର-ଲଳିତକଳା ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରୁ ନ ଥିବାରୁ କଳାରେ ଅନେକ ନୂତନତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରାଚୀନକାଳର ମନ୍ଦିରଗାତ୍ର ଓ ମୃଖଶାଳାରେ ଯେଉଁସବୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନୀତିଗର୍ହିତ କଳା ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ । ବରଂ ଜୀବନର ଆବେଗଭରା ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସେଠାରେ ମଧୁର କଳା ନୈପୁଣ୍ୟର ପରିଚାୟକ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନୀତି ଓ ଧର୍ମକୁ ଯେପରି ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନରେ ଆସୀନ କରାଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଭାରତୀୟ କବି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ କରେନା ବରଂ ଏହାର ଜୟଗାନ କରେ ନିଜ କାବ୍ୟକୃତିରେ ।

ଏଣୁ ଯୁଗାତୀତ କଳା କହିଲେ ଯେଉଁ କୃତିରେ କାଳ କାଳାନ୍ତରର ବାର୍ତ୍ତା ଫୁଟି ଉଠେ ଏବଂ ଯାହା ଯୁଗ ପରିଧିରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସର୍ବକାଳିକ ଭାବସମ୍ପଦରେ ଭରା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ହୋମରଙ୍କ ଓଡେସୀ, ଏକିଅଡ଼ କମ୍ବା ବ୍ୟାସଙ୍କ ମହାଭାରତ ଅଥବା ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ରାମାୟଣରେ ଯୁଗାତୀତ କଳାର ସମ୍ମୋହନ ସ୍ପର୍ଶ ବିଦ୍ୟମାନ । ଶେକ୍ସପୀୟରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ, କାଳିଦାସଙ୍କ ରଚନାସମ୍ଭାର, ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ କୃତିନିଚୟ ଏପରିକି ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅମୃତସନ୍ତାନ, ମାଟିମଟାଳ ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ କଳାର ଯୁଗାତୀତ ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ।

--+—

ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା

କାର୍ଲ ମାର୍କସଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜବାଦର ନାମାନ୍ତର ହେଉଛି ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା । କାର୍ଲମାର୍କସ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାନାୟକ । ସେ ଇତିହାସ-ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ରାଜନୀତି ଓ ଅର୍ଥନୀତିରେ ପ୍ରଭୂତଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ହେଁ କୌଣସି ସଂସ୍ଥାରେ ଚାକିରି କରିନଥିଲେ । ଦୁଃସ୍ଥ ଜନତାର ଦୁଃଖରେ ସେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ପଡୁଥିଲେ । ସମାଜର ନିର୍ଯାତିତ, ଦୁଃଖ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ସର୍ବହରା ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣରୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ସେ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ଡାସ କାପିଟାଲ' ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ତତ୍ତ୍ୱଗ୍ରନ୍ଥ ।

କାର୍ଲ ମାର୍କସ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ରଚନାରେ ନିଃସ୍ୱ, ଦରିଦ୍ର, ସର୍ବହରାଙ୍କ ପ୍ରତି ମମତା ମେଦୁରିତ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ "ଅଭାବକ୍ଳିଷ୍ଟ, ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାପୀଡ଼ିତ ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ସୁନ୍ଦରତମ ନାଟକର ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଆବେଦନ ନାହିଁ । ଧାତୁଦ୍ରବ୍ୟର କାରବାରୀ କେବଳ ତାର ବଜାର ଦର ହିଁ ଦେଖେ; ଧାତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ସ୍ୱକୀୟତା ଦେଖେନା" (୧) ପୁଣି ଶେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକରୁ ସୁନା ବିଷୟକ ବର୍ଣ୍ଣନାଟିକୁ ଠାଏ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣନାଟି ହେଉଛି—

"ସୁନା କଳାକୁ ଧଳା କରେ; ମନ୍ଦକୁ ଭଲ,
ଭୁଲକୁ ଠିକ୍
ନୀଚକୁ ଉଚ୍ଚ, ବୁଢ଼ାକୁ ଟୋକା
ଭୀରୁକୁ ବୀର—

× × × ×

ସୁନା ଏହି ହଳଦୀ ରଙ୍ଗର ନଫର-ଧର୍ମ
ଭାଙ୍ଗେ, ଗଢ଼େ
ଘୃଣାର୍ହକୁ କରେ ପୂଜାର୍ହ,

---

(୧) ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପୃ: ୨୫

କୁଷ୍ଠରୋଗୀକୁ କରେ ଇଷ୍ଟ ପୁରୁଷ,
ଚୋରଙ୍କୁ ଭୂଷିତ କରେ ଉପାଧିରେ,
ଆସନ ଦିଏ ମାନ୍ୟ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ," (୧)

ଅର୍ଥାତ୍ ମାର୍କସଙ୍କ ଭାଷ୍ୟରେ ଅର୍ଥ ହିଁ ବିପରୀତର ମିଳନ ସାଧକ । "ଅର୍ଥ ସର୍ବଜନର ବାରବନିତା । ବ୍ୟକ୍ତି ମନୁଷ୍ୟ ଓ ସମଷ୍ଟି ମନୁଷ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସବୁକିଛିର ଦଲାଲ (୨)" ଏରୂପେ ଦେଖିଲେ ମାର୍କ୍ସ ଧନତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପକରି ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାର ଅଫୁରନ୍ତ ଧାରା ଧରା ପୃଷ୍ଠରେ ପ୍ରବାହିତ କରି ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଦର୍ଶନ ଆଜି ବିଶ୍ୱରେ ନୂତନ ଜୀବନ ଓ ନବ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଦେଇଛି । ସୁତରାଂ କୁହାଯାଇଛି "ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳରେ ଲିଖିତ କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଭଲ' ହୋଇ ପାରେନା, ଯଦି ତାହା ମାର୍କ୍ସୀୟ ଅଥବା ପ୍ରାୟ-ମାର୍କ୍ସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ଲିଖିତ ହୋଇନଥାଏ (୩)" ।

ସାଧାରଣତଃ ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନଙ୍କୁ ଘୃଣା କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମାନସରେ ସର୍ବହରାଙ୍କ ମନର ସ୍ୱର ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଉଠେ । ସେମାନେ ବୁର୍ଜୁଆବାଦର ଘୋର ବିରୋଧୀ । ସେମାନେ ଗଣଜୀବନର ସୁଖଦୁଃଖକୁ ରୂପଦାନ କରନ୍ତି । ମାର୍କ୍ସ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସାରସ୍ୱତ ଚେତନା ମାଧ୍ୟମରେ ବଳିଷ୍ଠ ରୂପ ଦେବାକୁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନେ Progressive literature ନାମରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୂତ୍ରପାତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ସେହି ପ୍ରୋଗ୍ରେସିଭ୍ ଲିଟରେଚର୍‌ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ହେଉଛି ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ତାଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଗଠିତ ହୁଏ ।

---

(୧) ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପୃ: ୫୦

(୨) ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପୃ. ୫୩

(୩) "No book written at the present time can be good unless it is written from a Marxist or near-Marxist point of view."

-Upward- The Mind in Chains.

୧୯୩୫ରେ ତାର ଆନୁକୁଲ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏହିପରି କେତୋଟି ସଂସ୍ଥା ଓ ପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନାର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ ! ସ୍ୱୟଂ ଭଗବତୀଚରଣ ଦଳିତ, ପତିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ ଜନତାର ରୂପ ଦିଅନ୍ତି 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପରେ । ଏହାର ନାୟକ ଘିନୁଆ, ଗୋରା ହାକିମଙ୍କ ଆଗରେ ଶୋଷକ ଗୋବିନ୍ଦ ସର୍ଦ୍ଦାରର କଟାମୁଣ୍ଡକୁ ଥୋଇ ଦେବାକୁ ଟିକେମାତ୍ର କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିନାହିଁ । ଏହିଠାରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତାକାଶରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରଥମ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ହାତୁଡ଼ି ଓ ଦା, ଝଡ଼, ମୀମାଂସା ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପରେ ଏହି ସ୍ୱର ନିହିତ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ସମ୍ପାଦକ ଥିଲେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ତାଙ୍କର ସମ୍ପାଦନାରେ '୧୯୩୫ରେ 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକା ବାହାରିଲା । ଏହାପରେ ଏହି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନା ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହୋଇଉଠିଲା । ଏଥିରେ ଅନେକ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ, ଲେଖକ ତଥା ଔପନ୍ୟାସିକ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇ ଉକ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କଲେ । ଇତ୍ୟବସରରେ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୁଅନ୍ତି । ଫଳରେ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଶୈଳୀରେ ଫୁଟିଉଠେ ସର୍ବହରା ଜନତାର ବୈପ୍ଳବିକ ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦ । କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ଲୁହାର ମଣିଷ'ରେ ମାର୍କ୍ସଚେତନା, ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଚେତନା ସଙ୍ଗେ ଏକ ସୂତ୍ରରେ ଗୁନ୍ଥା ।

ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଘିନୁଆ' ଚରିତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପରଜା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଟିକେ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ।

ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ, ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ମାର୍କ୍ସବାଦର ସ୍ୱର ଝଙ୍କୃତ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କଥାକାର ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ବିହଙ୍ଗ, ମହାମବତୀ, ରାୟବାହାଦୂରଙ୍କ ଜନ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ ଗୁଡିକରେ ଏବଂ କଥାଶିଳ୍ପୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମହାନଗରୀରେ ରାତ୍ରି, ରୁଟି ଓ ଚନ୍ଦ୍ର, କାଳମାଟି, ନଈନପୁର ଏକସ୍‌ପ୍ରେସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପରେ ଏବଂ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଇତ୍ୟବସରରେ କଥାଶିଳ୍ପୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗଳ୍ପରୁ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜକୁ ସମାଲୋଚନା କରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି— ଜାଣିବାକୁ ଚାହଁ ତୁମେ ଗନେରିଆ-ସିଫିଲିସ୍ ବଜାରର ଜନ୍ମକଥା ? ସେଦିନ ଜନ୍ମ ହେଲେ ସେମାନେ, ସେଇ ଅଶୁଭ

ପ୍ରଭୃତିରେ, ଯେଉଁଦିନ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅଧିକାର-ମତ୍ତ ଆହରଣ ପ୍ରବଣ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜରେ ଜନ୍ମନେଲା ସର୍ବହରା ଆଦର୍ଶ । ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କଥାକାର ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱକୁ ସମାଲୋଚନା କରି କହନ୍ତି—ହାୟ ମାର୍କସ, ତମର Economical interpretation of history (ଇତିହାସର ଅର୍ଥ ନୈତିକ ସୂତ୍ର) ମଣିଷକୁ କରିଛି ପୁଷୁରି ଜୀବନ ଯାହାର ଖାଲି 'ଗ୍ରେଟୀକା ସବାଲ୍' । ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବାର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ତମେ ଆଣି ଦେଇଛ ଖାଲି ପେଟଭରି ଗିଳିବା ।

କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କୋଣାର୍କ, ସର୍ବହରା, ପାଣିଖିଆ, ଭାତ, ଶ୍ରମିକ-କବି, ବନ୍ଦନା. ମାଟିରୁ ଯେତେ ଗୁଳି, ରୁଟି ଆଦି କବିତାରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନା ନିହିତ । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ 'ମାଟି ରୁ ଯେତେ ଗୁଳି' 'ରୁଟି' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରୁ କେତୋଟି ପଂକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ—

> "ସମାଜେ ଯେତେ ଓଡ଼ଣ, ମଣା ରକତ ତୋର ପିଏ,
> ମାଉଁସ ତୋର ନିଲାମ କରି ଅଯୁତେ ଯେହୁ ଜୀଏ,
> ଦେଖି ତୋ ମେଂଟ ଭାଜୁ ତା ଆଂଟ, ଉଠୁ ତା ବଡ଼ପଣ,
> ହୁଂକାରେ ତୋ ଉଠେରେ ଝଡ଼ କମ୍ପିଲାପରି ବଣ ।
> ମୂଲିଆ କୁଳ ହୁଅରେ ଠୁଳ, ଆସରେ ଚାଷୀ ଚାଲି
> ଅନ୍ଧାର ଦେଶ ଆଲୁଅ କରି ଦିଅହୁ ଦିଅ ଜାଳି ।"
>
> —ମାଟି ରୁ ଯେତେ ଗୁଳି

× × × ×

> "ଖାଇବାକୁ ଦିଅ ରୁଟି
> ମୁଠାରେ ତମର ରହିଛି ମାଲିକେ ପରା ହେ ଆମର ଚୁଟି ।
> ଯେଉ ରୁଟି ନିତି କୁକୁର ତମର ଖାଉଛନ୍ତି ମାଉଁସ ସାଥେ
> ତାହାର ଅଇଁଠା ଅଭାବେ ଆମର ପିଲାଏ ମରନ୍ତି ପଥେ ।"
>
> —ରୁଟି—

ବସ୍ତୁତଃ କବିଙ୍କ ଅନେକ କବିତାରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ମନ ଓ ମନନର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କବିତା ମଧ୍ୟ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୋଳିତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଝଡ଼ରେ ରୁଧିର' କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ପଂକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ—

"ମୃତ୍ୟୁର ଜଳେ ପହଁରି ପହଁରି
ତୋଳେ ଯେ ତୋ ଲାଗି ରକ୍ତକଇଁ
କୃଷ୍ଣ ନାଗର ଦଂଶନେ ସେକ
ପଡ଼ିବ୍ ନଇଁରେ ପଡ଼ିବ ନଇଁ ।"

ସମସାମୟିକ କବି ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଏହି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା । ଏଣୁ ସର୍ବହରା ଜନତାର ବାସ୍ତବ ତଥା ନିଖୁଣ ଛବି ଫୁଟି ଉଠିଛି କବି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଅନେକ କବିତାରେ । ବସ୍ତୁତଃ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଭରି ରହିଛି ସର୍ବହରା ଜନତାର ବେଦନାକ୍ତ ମନ ଓ ମନନ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଶିଳ୍ପୀ ରବି ସିଂଙ୍କ କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନାରେ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ । ତାଙ୍କ କବିତାର ପ୍ରତି ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ବୈପ୍ଳବିକ ସ୍ପନ୍ଦନର ଭାବାବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ସିଂଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ଲେଖନୀରେ ସର୍ବହରା ଜନତାର ବେଦନାକ୍ତ ମନର ଅକୁହା କଥା ଫୁଟି ଉଠିଛି ।

"ବିପ୍ଳବ କି ମରେ କେବେ ଶାସକର ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଙ୍ଗୀନେ
ଫାଶୀ ମଞ୍ଚେ କାରାଗାରେ ଅବା କେଉଁ ବନର ଗହନେ
ସାମରିକ ସିପାହୀର ଭଡ଼ାଟିଆ ରାଇଫଲ୍ ଗ୍ରେନେଡ୍
ପାରିଛନ୍ତି ବିପ୍ଳବେ ମାରି ଇତିହାସେ ପ୍ରଗତିର ଥାଟ ।"

—ଝଡ଼—

ସ୍ୱାଧୀନତା ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନାର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱାକ୍ଷର ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟ-କୃତିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କ 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପ ପରି ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ 'ମାଙ୍କଡ଼' ଗଳ୍ପ ଏକ ନୂତନ ବାର୍ତ୍ତାବହ । ମୃତ୍ୟୁଗୋ ତୁମେ ସେତେବେଳେ କିଆଁ ଆସନ୍ନ, ପଦଧ୍ୱନି, କୋଉଆ, ମୃତ୍ୟୁସ୍ଥାନ

ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ମାର୍କ୍ସୀୟ ଚେତନା ନିହିତ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'କୋରିଆ' କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ପଙ୍କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

"ଶସ୍ତ୍ରେ ଛେଦିଲ ହିଁ ଛିଡ଼େ ନାହିଁ
ବହ୍ନିରେ ଦହିଲ ପୋଡ଼େ ନାହିଁ
ଜଳେ ଡୁବାଇଲେ ବୁଡେ ନାହିଁ
ଆକାଶେ ଛାଇଲ ବୋମାବାହି
ତଥାପି ନମରେ;
ଉଦ୍ଦୀପିତ ଶିଖାସମ ତେଜ ଉଠେ ଦକ୍ଷିଣେ ଉତ୍ତରେ
ଆକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଅକ୍ଷତ !
ଶତବ୍ୟୂହ, ଲକ୍ଷ ସେନା, କୋଟି ଅସ୍ତ୍ର ସବୁ ହେଲା ବ୍ୟର୍ଥ ।"

ଉକ୍ତ କବିତାଟିରେ ମାର୍କିନ୍ ସେନାପତି ମାକ୍ ଆର୍ଥର ପରାଜିତ ହେବାପରେ ପ୍ରେସିଡ଼େଣ୍ଟ ହ୍ୟାରି ଟ୍ରୁମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ ପରମାଣୁ ବୋମା ମାଗିଛନ୍ତି—କୋରିଆକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାପାଇଁ । ତେଣୁ ଏହି କବିତାର କାବ୍ୟିକ ଛଟା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ବସ୍ତୁତଃ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଧାରାର ଆଲୋଚନା ଅହେତୁକ ନୁହେଁ । ସାରସ୍ୱତ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ଏହା କେତେବେଳେ ଦରଦୀ କବିର ଅନ୍ତରାତ୍ମାରୁ ଅନ୍ତଃ ସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ପରି ପ୍ରବାହିତ ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ପୁଣ୍ୟତୋୟା ଜାହ୍ନବୀ ପରି ଚଳଚଞ୍ଚଳିତ । ଏଣୁ ଶୋଷଣରୂପୀ ସମାଜର ନଗ୍ନଛବି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଲେଖକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନା ଆଜି କବିର ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତି-ସର୍ବସ୍ୱ ଜୀବନର ପ୍ରତିଲିପି ହେଲେହେଁ ଏହା ଜୀବନ ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ମାନବୀୟ ଜୀବନ ସରଣୀକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେନାହିଁ ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ ନୂତନ କବିଙ୍କ କାକଳି ବର୍ଦ୍ଧିତ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ମୁଖ୍ୟତଃ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦର୍ଶନରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଏମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଭରି ରହିଛି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦର୍ଶନର ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିମୁଖ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟଶାଣୀ, ବ୍ରଜରଥ ଓ ଅମରେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ ଅନ୍ୟତମ ।

ବସ୍ତୁତଃ ଶ୍ରେଣୀ ବିବାଦକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦର୍ଶନ ସଞ୍ଜୀବିତ । ତେଣୁ ସମାଜର ଏହି ଶ୍ରେଣୀବିବାଦ ସହିତ ଏଦେଶର ଲେଖକ ଆତଜାତ ହେବା

ସ୍ୱାଭାବିକ । ସୁତରାଂ ଏହା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଯୋଗାଉଛି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ କଞ୍ଚା ଉପାଦାନ । ହା ଅନ୍ନ ଓ ହାହୁତାଶର ଅଗ୍ନିଦାହ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଲକ୍ଷଲକ୍ଷ ଜନତାପାଇଁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତା ବେଳେବେଳେ ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । କିନ୍ତୁ ଭଗବତ ଦୃଷ୍ଟି ଆଧାରିତ ଭାରତ ଭୂମିରେ ଏହା ନିଛକ ବାସ୍ତବତାରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିନାହିଁ !



ସାହିତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

ମନୁଷ୍ୟ ମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରିୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ତାର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଫୁଲଟିଏ ଫୁଟିଲେ କିଏ ବା ଆନନ୍ଦ ନହୁଏ ? ସଞ୍ଜ ସକାଳର ଛବି କାହାକୁ ବା ବିମୋହିତ ନକରେ ?, ଏଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଳାସ ପ୍ରତ୍ୟେକର ହୃଦୟବୃତ୍ତିକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ତ ସ୍ୱଭାବେ ମନୁଷ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃତ୍ତିର ପରିପ୍ରକାଶ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ କହିଲେ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ବା ସୁନ୍ଦର ଭାବର ବାଗ୍‌ସ୍ୱରୂପ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମନୀଷୀ କାଣ୍ଟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି କହନ୍ତି—"ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ତାବସ୍ଥା, ଏହା ଚିତ୍ତ ପରିତୋଷକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଏହା ବିଷୟୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଧର୍ମବିଶେଷ (୧)" । ବସ୍ତୁତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରସନିମିତ୍ତ ବିଷୟୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ବୋଧରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ତା ସହିତ ଆନନ୍ଦ ବିଧାନରେ ଏହା ପରମ ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରିଥାଏ । ହ୍ୟୁମଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ—"ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁସମୂହର ସ୍ୱଭାବଭୂତ ଗୁଣ ବିଶେଷ ନୁହେଁ; ଏହା ବସ୍ତୁ ପରକ ହୋଇନପାରେ । ଏହା ଏକ ଅମୂର୍ତ୍ତି ସତ୍ତା । ମାନସ ଜଗତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀର ଲୀଳା" (୨) । ସୁତରାଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କୌଣସି ବାହ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ମାନସ-ଜଗତରେ ତାହା ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ସଞ୍ଚରିତ ହୋଇଥାଏ । ହେଗେଲଙ୍କ ପରି ଦାର୍ଶନିକ କହନ୍ତି —"ବସ୍ତୁର ଆଶ୍ରୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଜ୍ଞାପ୍ତ ହୁଏ । ପୁଣି ଆଉ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୂଳରେ ଭାବାବେଗର ସୁଗପତ ଲୀଳା ।

---

(୧) Beauty is a state of the mind, a satisfaction. which is Purely subjective.

(୨) Beauty is no quality in things themelves, but it exists merely in the mind which Contemplates them;

Hume's Essays XXII

ଆରଷ୍ଟଟଲ୍, ଟଲଷ୍ଟୟ୍, କାଣ୍ଟ, ହେଗେଲ, କଲରିଜ୍ ଓ କ୍ରୋଚେ ପ୍ରଭୃତି ମନୀଷୀଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟକ ମତବାଦକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି "ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ" (The Theory of Beauty) ଗ୍ରନ୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି— ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚନାରୁ ଯଦି କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମିଳିଲା ବୋଲି ମନେ କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଇତିହାସ । ପୁଣି ଆମେ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ବସୁ । ସକଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୂଳଉତ୍ସ ହେଉଛି ଭାବାବେଗ ଓ ଏହି ପ୍ରକାର ସମସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ସୁନ୍ଦର (୧) । ବସ୍ତୁତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଭାବମୟ କରେ । ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟରେ ଚିରନ୍ତନ ଭାବାବେଗ କ୍ରମଶଃ ପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ଭାର ରୂପେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ଓ ତାହା ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନାର ଉତ୍ସଭୂମି । ଏଥିରେ ନଥାଏ ଉଦ୍ଦାମତା, ଥାଏ କେବଳ କାନ୍ତକୋମଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଶ୍ରୀ । ଏହା ହିଁ ମଧୁରାଓଙ୍କ ପରିକଳ୍ପିତ ହିମାଚଳେ ଉଦୟ ଉତ୍ସବର ଦ୍ୟାବା ପୃଥିବୀର ମିଳନୋତ୍ସବ । ଏହି ଅନୁଭବରେ ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ମାନସିଂହଙ୍କର ପରି ରୂପାପାୟୀ କବି ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବିହାର କରି ଫେରିଲାବେଳେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଲୀଳାକୁ ଭୁଲିଛି ନ ପାରି କହେ—"ଫେରିବା କହୁଛ ପୁଣି ଘନ ଅନ୍ଧକାରେ ।" ବସ୍ତୁତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆହ୍ୱାନରେ କବି ରୂପରୁ ରୂପାତୀତ ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରେ । ଆତ୍ମାଭିତରେ ଭୂମାସ୍ପର୍ଶ ପାଏ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ବହିରଙ୍ଗର ଭୂଷଣ ନୁହେଁ । ଏହି ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବସ୍ତୁର ଆତ୍ମିକ ବିଭାକୁ ମହିମାନ୍ୱିତ କରେ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ହେତୁ ସାଧାରଣ ବସ୍ତୁ ଅସାଧାରଣ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କ୍ରୋଚେଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ "କୌଣସି

---

(୧) If any point can be thought to have emerged from the foregoing considerations it is this; that in the history of aesthetic we may discover a growing consensus of emphasis upon the doctrine that all beauty is the expression of what may be generally called emotion, and that all such expression is beautiful.—
The Theory of Beauty. p. 296.

ଅନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ସୁନ୍ଦର । ଏହି ଅନୁଭୂତିଲବ୍ଧ ଆନନ୍ଦର ବାସ୍ତବ ପରିଣାମ ହେଉଛି ''(୧) ବସ୍ତୁତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନୁଭୂତିର ରସମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଓ ବାସ୍ତବ ପୃଥିବୀର ସମବାୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଚକ୍ଷୁ ତାହା ଅବଧାରଣ କରି ପାରେନା । ଏଣୁ କବି ବ୍ଲେକ୍ (William Blake) କହନ୍ତି—Learn to see through, not with the eye ।''

ସତ୍ୟ ହିଁ ସୁନ୍ଦର । Truth is Beauty—ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସତ୍ୟର ନିୟତ ଖେଳା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ତାର ପୁଣ୍ୟପୀଠ । ସାହିତ୍ୟରେ ଯଦି ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ନଫୁଟେ ତେବେ ତାହା କାଳଜୟୀ ହୋଇ ପାରେନା ।

ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଆନନ୍ଦଦାନ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳଉତ୍ସ ହେଲା ଆହ୍ଲାଦ । କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପରିଭାଷାରେ ତାହା ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦସହୋଦର ଭାବ । ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମୀ କବି · ଏପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି— ''ଯାହା ଆନନ୍ଦଦାୟୀ, ତାହା ହିଁ ସୁନ୍ଦର ବୋଲିବୁଝାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ତାହା ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ । କେଉଁ ସମ୍ପଦଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଫୁଟିଉଠେ, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ବୋଧଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସତ୍ତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।'' ଆଉ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବାଶ୍ରିତ ବୋଧଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ସୁଷମାଲକ୍ଷ୍ମୀର ନିତ୍ୟରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉପାଦାନ । ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସ, ବସ୍ତୁରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରେ । ସେହି ବସ୍ତୁ ଶିଳ୍ପୀର ଅନୁଭୂତି ଜଗତକୁ ପ୍ରବେଶ କରେ ଏବଂ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ତାହା ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ପଦ ରୂପେ ରୂପ ବିଗ୍ରହ ଲଭେ । ତେବେ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟବସ୍ତୁ ଶାଶ୍ୱତ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

---

(୧) "The expression of any feeling is beautiful. The joy which I took to be the Presupposition of art is really its result.

—The Theory of Beauty, P. 287.

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ଭରତଶାସ୍ତ୍ର କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସବୋଧ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ତେଣୁ କୀଟସ୍ କହନ୍ତି "A thing of beauty is a joy forever ." ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ ତାହା 'ସୁନ୍ଦରେ ତୃପ୍ତିର ଅବସାଦ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃତ୍ତିରୁ ହିଁ କାବ୍ୟର ଉତ୍ତରଣ । ଏହା ହିଁ Truth is beauty, beauty is truth, କବିମାନସ ଜଗତରେ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଅସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ ସବୁଠି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ନୃତ୍ୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତ କୌଣସି ରସର ପ୍ରତିବୋଧକ ନୁହେଁ । ଏହା କଳାର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ବିକାଶକୁ ଉଦ୍ରେକ କରେ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତର ଗୁରୁତ୍ୱବୋଧରୁ କଳା କୈବଲ୍ୟବାଦର ଉଦ୍ଭବ । କାଣ୍ଟ, ଗେଟେ, କଲରିଜ୍, ଏମରସନ, ଓସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡ୍ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ସପକ୍ଷରେ ସ୍ୱୀକୃତ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ନିତ୍ୟନୂତନ ଲୀଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସମସ୍ତେ ସଚେତନ । ଯଦିଓ ସକଳବସ୍ତୁ ସମସ୍ତ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଇ ନପାରେ ତଥାପି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ରହିଛି । ସ୍କଟ୍ ଜେମସ୍ (R. A. Scott James) ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"And so not all things are called beautiful by the sameman, but beauty is the same for all."

ଏଣୁ କବି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁରସରେ ଅନୁରକ୍ତ ହେଲେ ସାଧାରଣବସ୍ତୁ ନିତ୍ୟ-ନୂତନ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ସ ହୋଇଉଠେ । ଏହାକୁ କିଟସ୍ କହନ୍ତି--

"Its loveliness increases

And it never passes in to nothingness."

ଏହା ହିଁ କବିର ସ୍ୱପ୍ନମାନଜଗତର ଅଦ୍ୱିତୀୟସତ୍ତା ସହ ମିଳନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ଏଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା କବି କର୍ମର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ, ଏଥିରେ ମତାନ୍ତର ନାହିଁ ।

—o—

ସାହିତ୍ୟ ଓ ନୀତିବାଦ

ସାହିତ୍ୟ ଜାହ୍ନବୀର ପୁଣ୍ୟ ଗଙ୍ଗୋତ୍ରୀ ହେଉଛି ଜୀବନ ; ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନ ରୀତ ଧ୍ୱନିତ ନ ହେଲେ ତାହା ଅସାଂକ୍ରେମ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ଏଣୁ ଜୀବନକୁ ଆନନ୍ଦମୁଖର କରିବାପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଅବଦାନ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସ ସନ୍ତାନ ହେଲା ସାହିତ୍ୟ । କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କବି ରୂପାନ୍ୱେଷୀ ପ୍ରଜାପତି ପରି ସତତ ଘୂରିବୁଲେ । ଏଣୁ ତା ସୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ରୂପ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶେଲୀଙ୍କ 'Adonais'ର ଏକ ପଂକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

"Life, like a dome of many coloured glass.

Stains the white radiance of Eternity."

କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ରୂପାନ୍ୱେଷ ବ୍ୟର୍ଥ ଯଦି ତାହା କଲ୍ୟାଣପ୍ରଦ ନ ହୁଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କବିଧର୍ମ ବିଷୟରେ ଆରିଷ୍ଟୋ ଫେନସ୍‌ଙ୍କ Frogs କାହିତ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ "କବିର କଳା ଯଦି ସତ୍ୟ ତେବେ ତାର ଉପଦେଶ ଯଥାର୍ଥ, କବିର ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାର ଦ୍ୱାରା ରାଷ୍ଟ୍ରର କଲ୍ୟାଣ ସାଧିତ ହୁଏ (୧) ।" ଏଣୁ ସକଳଜୀବନର ସବାହକ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି-ଭାବେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ତେବେ ତାହା କାବ୍ୟାନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ

---

(୧) "Pray tell me on what particular ground should a poet claim admiration ? Aristophanes makes Euripides' reply : If his art is true, and his counsel sound, and if he brings help to the nation. By making men better in some respect."

A. G. George, Critics and Criticism—p.9

ସଙ୍ଗେ ଶାଶ୍ୱତାନନ୍ଦ ଦାନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଆନନ୍ଦସଞ୍ଚାରୀ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଏହା ନୀତିନିଷ୍ଠ ଜୀବନର ଉନ୍ମେଷକ ମଧ୍ୟ ।

ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ବିପୁଳ । ଏଥିରେ କଳା ବିନୋଦିନୀ କଳ୍ପନା-ସୁନ୍ଦରୀର ଖେଳ । ରୂପ ଗରବିଣୀ ତିଲୋତ୍ତମାର ଅଭିସାର । ତା ସାହିତ୍ୟ ନୀତିନିଷ୍ଠା କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଲୀଳା । ଏ ସମସ୍ତର ଯୁଗପତ ବିଳାସରେ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତ ମୁଖରିତ । ଯେଉଁଠି ଏକର ଆଧିକ୍ୟ ହୁଏ, ସେଇଠି ସବୁ ଗଣ୍ଡଗୋଳ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ ବେଦୀରେ ନୀତିନିୟମର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରବାହ ନଜଳରେ ତାହା ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ କରିପାରେନା । ସୁତରାଂ ନୀତିବାଦର ଗୁଣ ଓ ଧର୍ମ ବିଷୟରେ କୁହାଯାଇଛି—"The whole objection···· of the immorality of poetry rests upon a misconception of the manner in which poetry acts to produce the moral improvement of man. (୧)

ମୈତ୍ରୀ ପ୍ରୀତି ହେଉଛି ନୀତିବାଦର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ଏହା ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୀବନ ମୁଖୀନ କରାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନୀତିବାଦର ନିଷ୍ଠୁର ପୀଡ଼ନରେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ରସମାଧୁରୀ ଲୋପପାଏ । ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟକର ସୃଷ୍ଟି ସାର୍ଥକ କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ପାରେନା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—"ଯଦି ଜଣେ କବି ନୀତିବାଦର ଶେଷ ପରିଣତିକୁ ଅନୁଗମନ କରେ ତାର କାବ୍ୟିକ ଶକ୍ତି ହ୍ରାସ ପାଏ ଏବଂ ଫଳାଫଳ ସନ୍ତୋଷଜନକ ପରି ଜଣାପଡ଼େନା (୨)" ମାତ୍ର ଆଜି କେତେକ କହନ୍ତି ସାହିତ୍ୟରେ ନୀତିବାଦର ସ୍ଥାନ ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଅବସରରେ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ବେଦ, ଉପନିଷଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଜଗତର ପାରାଡ଼ାଇଜଲଷ୍ଟ, ଡ଼ିଭାଇନ କମେଡ଼ି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟସମ୍ଭାରରେ

---

(୧) David Daiches—Critical Approaches to Literature—p. 120.

(୨) If a poet has followed a moral end he has diminished his poetic force and the result is likely to be bad—Baudelaire.

ନୈତିକତାର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଝଙ୍କାର ଅନୁରଣିତ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ କହନ୍ତି—"To the ideal spectator or listener, who is a man of educated taste and represents an instructed public, every fine art addresses itself; he may be called 'the rule and standard of that art, as the man of moral insight is of morals (୧)"

ଏଣୁ ମନେହୁଏ ଯେ ସାହିତ୍ୟକୁ ନୀତିବାଦର ମାପକାଠିରେ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯିବା ବିଧେୟ । ଜୀବନକୁ ମଧୁମୟ ଓ ମଙ୍ଗଳମୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟରୁ ନୀତିବାଦକୁ ନିର୍ବାସନ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ନବ ନବ ଉନ୍ମେଷଶାଳିନୀ ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ମନ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ । ପୁନଶ୍ଚ ସାହିତ୍ୟ ଯାହା ସତ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦରର ପ୍ରତୀକ ତାହାର ମର୍ମୋଦ୍ଘାଟନ କେବଳ କରେନାହିଁ ସେ ଉଦ୍ଘାଟନ କରେ ଜୀବନର କଲ୍ୟାଣମୁଖୀ ସତ୍ତାକୁ । ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଥମେ ଜଗତକୁ ଆପଣାର କରେ । ତାପରେ ତାକୁ ମନୀଷା ବଳରେ ବିକଶିତ କରି ପ୍ରସାରିତ କରେ । କବି ମୁଖ୍ୟତଃ ଶିକ୍ଷକ ଏହା କାବ୍ୟର ନୈତିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏଣୁ କବିତା ଧର୍ମ ହେଉଛି କବିତାର ଅଙ୍ଗବିନ୍ୟାସ (୨) । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏରିଷ୍ଟୋଫିନେସ୍ କହନ୍ତି କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ନୀତିଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିବା । ସାହିତ୍ୟିକର ଆତ୍ମିକ ସ୍ଥିତିର ପରିପ୍ରକାଶରେ ସାର୍ବଜନୀନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ସକଳ ଜୀବନର ସକଳ

---

(୧) Aristotle's Theory of poetry and Fine Art, 4th Edn. P—213.

(୨) Finally, GOOD SENSE is the BODY of poetic genius. FANCY its DRAPERY MOTION its LIFE, and IMAGINATION the SOUL that is everywhere, and in each, and forms all into one graceful and intelligent whole.

David Daiches—Critical Approaches to Literature—P. 105

ହୃଦୟର ସବାହକ । ସମାଜର ନଗ୍ନରୂପକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାୟିତ କରି ମଣିଷ ସମାଜକୁ ଆଦର୍ଶ ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଥାଏ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ନୀତିବାଦ ସହିତ ଆଦର୍ଶବାଦର୍ ଯୁକ୍ତବେଣୀ ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ ପୋଏଟିକ୍ସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାବ୍ୟର ନୈତିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି କଥା କହି ନାହାଁନ୍ତି । ତଥାପି ପଲିଟିକ୍ସ୍ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—ଶିଶୁ ଶିକ୍ଷାରେ କାବ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର କାର୍ଯ୍ୟ ନୀତିଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଯୁବକ ମନରେ କାବ୍ୟ ଅନେକ ସମୟ ଧରି ମାରାତ୍ମକ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଆନନ୍ଦସୃଷ୍ଟି କରିବା । ପ୍ଲେଟୋରେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆନନ୍ଦଦାନ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଆନନ୍ଦଦାନରେ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୀବନମୁଖୀ କରିବା ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଧର୍ମ । ତେଣୁ ହୋରେସ କହନ୍ତି "Poets aim either to benefit or to delight or to unite what will give pleasure with what is serviceable for life—" ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ଅଧୁନା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଆନୟନ କରିବା ନୀତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ।

ନିଚ୍ଛକ କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାବଳୀରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ବିପଣୀ ସାହିତ୍ୟର କେବଳ ମାତ୍ର ଉପଜୀବ୍ୟ ନୁହେଁ । ଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସାହିତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ଧର୍ମନୁହେଁ, ତତ୍ ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ନୈତିକତାର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିବା ହେଉଛି ତାହାର ସାରସ୍ୱତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ନୀତିବାଦର ଜୟଗାନ କରାଗଲେ ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ଉନ୍ନତରୁ ଉନ୍ନତତର । ନୀତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟକୁ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାର ଆଣ୍ଟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରିଦିଏ । ଫଳରେ ମଣିଷର ହୃଦୟ ହୁଏ ପ୍ରସାରିତ । ସାହିତ୍ୟ ନୀତି ବିବର୍ଜିତ ହେଲେ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳ ସାଧିତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ନୀତିଧର୍ମୀ ନହୋଇ ତହିଁରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନନ୍ୟ ଓ ଅନୁପମ ରୂପମାଧୁରୀ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ସଂସାର କେବଳ ବିଳାସ ଭୂମି ନୁହେଁ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବ ମନୁଷ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଜୀବନକୁ ନିସର୍ଗ ସୁନ୍ଦର ଦେବୋପମ କରିବା ମଧ୍ୟ ତାର

ଧର୍ମ । ଜଗତକୁ ଉଦାରଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ନୀତିନିଷ୍ଠ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି, ନାଟ୍ୟକାର ତଥା କଳାପ୍ରାଣ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ କାବ୍ୟଜଗତରେ ନୀତିବାଦର ବୈଜୟନ୍ତୀ ଉଡ୍ଡୀୟମାନ । ମାନବ ସମାଜ ନୀତିନିୟମର ନିଗଡ଼ ବନ୍ଧନରେ ବନ୍ଧା । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ଭୂମା ପୁରୁଷର ଇଙ୍ଗିତରେ ମହାନ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ, ମହାନ ରୀତିରେ ପରିଚାଳିତ । ସାହିତ୍ୟକୁ ସମାଜନିଷ୍ଠ କରିବାକୁ ହେଲେ ସେଥିରେ ନୀତିବାଦର ଭୂମିକା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ସଂପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟ ନୀତିବାଦର ଉଚ୍ଚାଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ ବହୁ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ଏଥିରୁ ମାନବିକ ଆବେଦନ ତିରୋହିତ । ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଯାପନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ନୀତିବାଦ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେହେଁ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ନୀତିତତ୍ତ୍ୱର ନୀତିପ୍ରଚାର କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏପରି କରାଗଲେ ସାହିତ୍ୟର ସାର୍ବଜନୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ପରାହତ ହୁଏ । ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ କାଳିମାମୟ ହୋଇଉଠେ । ବିଶ୍ୱରେ କାବ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟା ସଜ୍ଞାନ ପ୍ରାଣୀ । ତେଣୁ ସେ ନିଜ ରଚନା ସମ୍ଭାରରେ ନୀତି ବିଧାନ କରେ । ବସ୍ତୁତଃ ନୀତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପୃକ୍ତ ପରମ୍ପରା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରି-ଥାଏ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ନୀତିବାଦର ସଂଯୋଗ ମଣିକାଞ୍ଚନ ତୁଲ୍ୟ ।



ସାହିତ୍ୟ ଓ ଇତିହାସ

ସାହିତ୍ୟ ଓ ଇତିହାସର ସମ୍ପର୍କ ଅତି ନିବିଡ଼ । ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସାଶ୍ରୟୀ ହେଲେ ବେଶ୍ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ଇତିହାସର ବାତାୟନ ଦେଇ ସାହିତ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ସାର୍ଥକ ସମାଲୋଚନାର ଧର୍ମ । ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ କାଲିର ଇତିହାସ । ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ରୂପେ ପରିଗଣିତ ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ, ଓଡ଼େଶୀ ଏବଂ ଇଲିଆଡ଼ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଇତିହାସର ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ବିଦ୍ୟମାନ । ବେଦରେ ମଧ୍ୟ ମାନବ ଇତିହାସର ଅମୂଲ୍ୟ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦେଖିଲେ କାଳର ଆବର୍ତ୍ତରେ ଇତିହାସ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଭାରତରେ ଊନବିଂଶ ଶତକ ରେନେସାଁ ବା ଅଭ୍ୟୁଦୟର ଯୁଗ । ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗରେ ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିବା ବୌଦ୍ଧିକ ଜାଗରଣ ଏହି ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ଯୁଗରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ମାନବ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନତ୍ୱ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ତଥାକଥିତ ଅନ୍ଧ କୁହୁଆଁ ପ୍ରତି ତାର ମୋହ ନିଦ୍ରା ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି । ଇତିହାସକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ସାହିତ୍ୟରେ ମାନବ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଚିତ୍ରଣ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । V. F. Storr କହନ୍ତି "ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ନୂଆ ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଇତିହାସର ପ୍ରଭାବକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆସନ ଦେବା ଉଚିତ ।" (୧) ଅବଶ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ଲେସିଙ୍ଗ୍ ଓ ହେର୍ଡ଼ର ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏଭଳି ପଦ୍ଧତିର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ସୌଖିନ୍ ଐତିହାସିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଏକ

---

(୧) The Development of English Theology in the nineteenth Century (London : Longmans 1913) P. 115.

ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ କାଳାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଛି । ଇଂଲଣ୍ଡର ଜାତୀୟ ଜନଜୀବନର ଇତିହାସ ବିଂଶ ଶତକର ଶେଷଭାଗ ବେଳକୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିଥିଲା । ୧୮୩୦ରେ କାର୍ଲେ କହି-ଥିଲେ "ବୋଧହୁଏ ଇତିହାସ ଆଉ କୌଣସି ଯୁଗରେ ଏତେ ରୁଚିରେ ଅବ-ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ନଥିଲା ।" (୧) ସେ ଇତିହାସର ନୂତନ ପରିଧି ସମ୍ପର୍କରେ ମତଦେଇ କହିଥିଲେ—"While the domain of History is as a Free Emporium. where all these belligerents peaceably meet and furnish themselves, and sentimentalist and Utilitarian, sceptic and The lo-gian, with one voice advise us ; Examine History, for it is philosophy teaching by Experience," (୨) ଇତିହାସର ଏପରି ଏକ ନବ୍ୟ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ କାର୍ଲେଇଲଙ୍କର ସହାୟତା କରିଥିଲେ ଜେ, ଏସ୍, ମିଲ୍ ଏବଂ ଲର୍ଡ ଆକ୍ଟନ୍ । ଫଳରେ ଏପରି ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାଗରଣ ସାହିତ୍ୟର ଗତିପଥରେ ନୂତନତ୍ୱ ଆଣିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଊନବିଂଶ ଶତକ ଇତିହାସର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ ବ୍ୟବହାର ଜ୍ଞାନର ସରଣୀକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିବାରେ ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । Friedrich Meinecke 'Die Entstehung des Historismus' (1936), ପୁସ୍ତକରେ ଏଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଏକ ବିରାଟ ବିପ୍ଳବ

---

(୧) J. H. Buckley, The Triumph of Time (Combridge Harvard university Press, 1967) Chap 2.

(୨) Critical and Miscellaneous Essays, 11, 84-85, in Carlyle's works, ed. H. D. Trail Clondon : Macmillan, 1896—1899)

ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । (୧) R. G. Collingwood, ଇତିହାସର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ—"History steps out full—grown on the stage of philosophical thought." (୨)

କ୍ରମେ ଇତିହାସ ମନୁଷ୍ୟର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ମନୋଭାବ ପରିପ୍ରକାଶର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଛି । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ନବ ଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଇଛି । ସାହିତ୍ୟ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ନହୋଇ ଇତିହାସ ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ହୋଇଛି । ଭିକ୍ଟୋରିଅନ୍ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭବ ଇତିହାସର ଶିଳ୍ପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମଣ୍ଡିତ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ବେଶ୍ ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ହୋଇଛି । ଇତିହାସର କପରି ଧରଣରେ ସାହିତ୍ୟର ଏଭଳି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ (Croce କହନ୍ତି—"[H] istorical judgment is not a variety of knowledge, but it is knowledge itself, it is the form which completely fills and exhausts the field of knowing, leaving no room for anything else." (୩) ଫଳରେ ଐତିହାସିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନେଇ ମାନବ ଜୀବନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । (୪) ମାନବର ଏହି ପଶ୍ଚାତ ଅବଲୋକନ ଏକ ସାମାନ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ଏକ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ପଦକ୍ଷେପ ।

---

(୧) F. Meinecke, Historism the Rise of a New Historical Outlook. trans, J. Anderson (London : Routledge. 1972), P, Liv.

(୨) R. C. Collingwood, The Idea of History (London : Oxford, 1970), pp, 113—14.

(୩) B. Croce, History as the story of Liberty, trans. S. Sprigge (Chicago : Regnery, 1941), p 32

(୪) Peter Allan Dale—The Victorian Critic and the idea of history, p-7.

ଆକ୍‌ସନ୍ ଯଥାର୍ଥରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତାତ୍କାଳିକ ଶିକ୍ଷିତ ଜନଜୀବନରେ ସମସ୍ତ ଆଭିମୁଖ୍ୟ—କବିତା ଏବଂ କଳାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ସାରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁଥିବା ଲୋକମାନେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାନବିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରଜ୍ଞାପ୍ରାପ୍ତ ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହେଲେ ନାହିଁ । (୧) ଭିକ୍‌ଟୋରିଆ ଯୁଗର ସମାଲୋଚକଗଣ ସାଧାରଣତଃ ଇତିହାସ ସହିତ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । କାର୍ଲେ, ଯେକି ପ୍ରଥମେ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଭାବେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସେ ଯୁଗର ଏକ ବିଖ୍ୟାତ ଐତିହାସିକ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଗଲେ, ସେହିପରି ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନୋଲଡ୍, ଗିଆମ୍ବାଟିଷ୍ଟା ଭିକୋ (Giambattista Vico), ପାଟର (Pater) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ସମାଲୋଚକମାନେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଇତିହାସକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷତଃ କବିତା ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସୁସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଅଛି । କବିତା ସମାଜକୁ ପ୍ରତିଫଳନ କରିବାରେ ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଛି, କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା କବିତା ସମାଜକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମାଜଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । (୨) ବିଶେଷତଃ ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ସମାଜର ଏଭଳି ପ୍ରଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଭାରତୀୟ ସାରସ୍ୱତାକାଶରେ ମଧ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଏଭଳି ଜାଗରଣ ଦେଖା ଯାଇଥିଲା । ଜାତୀୟତାର ମହାବେଦୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବଙ୍ଗଳାରେ ଉଗ୍ରଜାତୀୟତାବାଦୀ ସାରସ୍ୱତ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଈଶ୍ୱର ଗୁପ୍ତ, ବଙ୍କିମ ଚନ୍ଦ୍ର, ନବୀନ ଚନ୍ଦ୍ର ସେନ, ହେମଚନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ, ଭୂଦେବ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ, ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରମୁଖଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଊନବିଂଶ ଶତକର ରାଧାନାଥ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି, ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପରି ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ରାଧାନାଥ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଇତିହାସର ସୁଗ୍ରଥିତ ବିନ୍ୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଇଂରାଜୀ କବି ସ୍କଟଙ୍କ ପରି ରାଧାନାଥଙ୍କ

---

(୧) Ibid—p—9.

(୨) Ibid—p—10

ଇତିହାସ ସଚେତନତା ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । ଫଳରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ସାର୍ଥକ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ 'ଲଛମା' । ଅବଶ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସୌଦାମିନୀ (ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ), ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ଏଦିଗରେ ବେଶ୍ କ୍ଷେତ୍ରପ୍ରସ୍ତୁତ କରିସାରିଥିଲା । ତେବେ ଏ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଇତିହାସର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ଯେ ବେଶ୍ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇସାରିଥିଲା; ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହ ହେବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟକୁ ଇତିହାସର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅବଦାନ ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି । ସାହିତ୍ୟରେ ଦାନା ବାନ୍ଧିଥିବା ଭ୍ରାନ୍ତଧାରଣାଦିକୁ କ୍ରମେ ବିଦାୟ ନେଇସାଇଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପିଟର ଆଲେନ୍ଙ୍କ ମତ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ-
"From one standpoint, the study of the influence of historicism on poetics is a study of the attempt to find in aesthetic experience something to compensate for the dessolution of religious believe under pressure of contmeporary zeitogeist." (1)

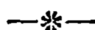
ମିଲ୍, ଲୁଇସ୍, ଷ୍ଟିଫେନ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିରେ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିକାଶକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇପାରେ । ଏମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ଏକ ଭିନ୍ନ ବୌଦ୍ଧିକ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ଏଥିରେ ଧର୍ମଧାରାର ଇଙ୍ଗିତ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗର ମହାସ୍ରୋତାଭିମୂଖୀ ନହୋଇ ବେଶ୍ ଆଧୁନିକ ହୋଇ ଉଠିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଇତିହାସର ସାହିତ୍ୟକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାନ ହେଉଛି, ଏହାର ରୂପ ସଜ୍ଜା । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନୀଳକଣ୍ଠ, ଗୋଦାବରୀଶ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କାବ୍ୟ ଆକୃତିରେ କଳ୍ପନାର ଲୀଳା ସହ ଇତିହାସରବିମୁକ୍ତ ଖେଳା ସେହିପରି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇପାରେ ।

ଆଜି ଇତିହାସ କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ଆଧାର ନୁହେଁ । ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଐତିହାସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉତ୍ତରଲେ ବିକାଶ ସାହିତ୍ୟକୁ ସତ୍ୟସନ୍ଧ କରିପାରିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଡ଼କ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସାରଳା ସାହିତ୍ୟରେ

---

(୧) Ibid—p.12.

ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ, ପରମାନନ୍ଦ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରାଧାନାଥ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ଅଥବା ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ କାଳାନୁସାରୀ ଇତିହାସ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ନୂତନ ଢଙ୍ଗ ବେଶ୍ ହୃଦ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟରେ ଇତିହାସ ପ୍ରବଣତା ସଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟାଲୋଚନାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଦିଗ । ଏଥିରେ ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ମନ ଓ ମନନର ସଂକେତ ଫୁଟି ଉଠେ ।



ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନ

ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ଲୀଳାମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଜୀବନ ଜାହ୍ନବୀର ପୁଣ୍ୟ କୁଲ୍ୟାରେ ଏହା ହୁଏ ବିକଶିତ । ଜୀବନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମାନବୀୟ ଚିନ୍ତା, ଚେତନାକୁ ତୁଳୀତଳରେ ରୂପାୟିତ କରେ, ଏହି ସାହିତ୍ୟ । ବିପୁଳାଚ ପୃଥ୍ୱୀ ସାହିତ୍ୟସମ୍ଭାରରେ ହୁଏ ସୁଶୋଭିତ । ଏହାର ପରିସର ବ୍ୟାପକ । ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଏହିପରି ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମରୂପେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ବିଜ୍ଞାନ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏକଥା ସହଜରେ ଅନୁମିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଲଳିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚାର କରି ବିଜ୍ଞାନଠାରୁ ଏହାକୁ ଦୂରେଇ ନଥାନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଭାବନା, କଳ୍ପନା ବିଳାସ ତଥା କବିଙ୍କ ମନୀଷାରେ ପରିପ୍ଳୁତ ହୁଏ । ଏପରିସ୍ଥଳେ ବିଜ୍ଞାନ ନୂତନ ତଥ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ଯାହା ସତ୍ୟ, ଶିବ; ସୁନ୍ଦରର ପରିପୂରକ, ତାହାହିଁ ହୁଏ ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟ । ଏହି ସତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆବରଣ ତଳେ ରହି ସ୍ଥୂଳ ନ ହୋଇ ସୂକ୍ଷ୍ମ ହୁଏ । ଆଉ ଏହି ସତ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ଭାବନା ତଥା କଳ୍ପନା ବିଳାସରେ ହୁଏ ସୁବିସ୍ତୃତ । ବିଜ୍ଞାନ ସତ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେଲେହେଁ ଏହା ବସ୍ତୁଜଗତର ବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ଉଦ୍ଭାବନରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟଜଗତ ।

ସ୍ରଷ୍ଟାର କଳ୍ପନା ଏବଂ ଅନୁଭୂତି ସାହିତ୍ୟକୁ ଲଳିତ କୋମଳ କରି ଗଢେ । ବିଜ୍ଞାନ, ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଲାଳିତ୍ୟଜନିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର ନକରି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବସ୍ତୁଜଗତର ସ୍ଥିତିକୁ ଅନୁମୋଦନ କରେ । ବସ୍ତୁତଃ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନ ପରସ୍ପର, ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ, ଏ ଦୁଇଟିର ଆଧାର ସୂତ୍ର ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ।

ସେଲିଙ୍କ ପରି କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ ଅବହେଳିତ ହେଲେ ବିଜ୍ଞାନର ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶରେ ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ପରାସ୍ତ । ମାତ୍ର ଏହା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ପରି ମନେହୁଏ ।

ବିଜ୍ଞାନର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପ୍ରଥମତଃ ବସ୍ତୁଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ପଦାର୍ଥ ଏବଂ ପ୍ରକୃତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ ଏବଂ ଜ୍ଞାନ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଭାବେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ବସ୍ତୁ ବର୍ଗୀକରଣ ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖାଗଲେ ବିଜ୍ଞାନ ଏହାର ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କରିଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ 'ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରକୃତିକୁ ଜୟ କରି ବୈଜ୍ଞାନିକ କୌଶଳରେ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ଉଦ୍ଭାବନ କରି ମାନବ ଜୀବନକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି' । ତୃତୀୟତଃ ସୃଷ୍ଟି ନିହିତ ସତ୍ୟକୁ, ବିଜ୍ଞାନ ସୂକ୍ଷ୍ମରୂପେ ଅନୁଶୀଳନ କରିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଅଜ୍ଞାତ ରହସ୍ୟକୁ ଜ୍ଞାତ କରାଇବାରେ ବିଜ୍ଞାନହିଁ ଏକମାତ୍ର ସାଧନ ।

ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଅଭେଦ୍ୟ ପାଚେରୀକୁ ଭେଦ କରି ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ । ସେହିପରି ସୃଷ୍ଟିର ଅଜ୍ଞାତ ରହସ୍ୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗବେଷଣାରେ ଧରାପଡ଼େ ।

ବସ୍ତୁତଃ ବିଜ୍ଞାନ ଭିତ୍ତିକ ଏହି ତିନୋଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭୌତିକ ଜଗତରେ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଓ ସମୁନ୍ନତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରକୃତି ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତୀ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ ଏଥିରେ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଜ୍ଞାନ ସ୍ୱପ୍ରଗତି ବଳରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ବେଳେ ବେଳେ ପ୍ରକୃତି ବଳେହେଁ ଏହା ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ । ବେଳେବେଳେ ମାନବର ସ୍ୱାର୍ଥପ୍ରଣୋଦିତ ଅଭିପ୍ସା, ବିଜ୍ଞାନକୁ ବିନାଶ ଦିଗକୁ ଟାଣି ନେଇଥାଏ । ତଥାପି ପ୍ରକୃତିର ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନରେ ବିକଶିତ ହୁଏ, ଏକଥା ସମସ୍ତେ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ସାହିତ୍ୟ ବିନା ବିଜ୍ଞାନରେ ସ୍ଥିତି ଅସମ୍ଭବ ଆଉ ବିଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତିରେକେ ସାହିତ୍ୟ ପଙ୍ଗୁ ତଥା ଅଥର୍ବ । ବିଜ୍ଞାନରେ ଦେଖାଦେଉଥିବା ଏହି ତିନୋଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ବସ୍ତୁଜଗତର ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦିଏ ଫଳରେ ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଫୁଟିଉଠେ ଉତ୍ତମ ଆଶା । ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରକୃତିକୁ ଜୟ କରେ ଏପରିସ୍ଥଳେ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକୃତିକୁ ଜୟ ନ କରି ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଜୀବନର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଟିକିଏ ଡୋରରେ ବାନ୍ଧିରଖେ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ଆନନ୍ଦମୟ କରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି

ଶେଲି କହନ୍ତି "The poet as someone who was in touch with the eternal patterns of things that underlie all reality." ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ତସ୍ଥଳରେ ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁର ଆନ୍ତକୌଶଳ ନିହିତ । କବି ସେହି ଅନ୍ତକୌଶଳ ସହି ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଆହୁରି ମଧ ସେଲିଙ୍କ ଭାଷାରେ— "Poetry Comprehends all science." ଅର୍ଥାତ୍ ବିଜ୍ଞାନ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ ।

ଊନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ପିକକ୍ ଲେଖିଥିଲେ "ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ବିଜ୍ଞାନର ଉନ୍ନତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ଜନିତ ପ୍ରଶ୍ନ କ୍ରମେ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ହୋଇପଡୁଛି । (୧)

ବିଜ୍ଞାନ ନିଚ୍ଛକ ସତ୍ୟର ଅନ୍ୱେଷଣ କରେ । ତେଣୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ କୌଶଳ, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧି ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ପରି ଦୃଷ୍ଟିଗତ ସତ୍ୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରେ ଆଉ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନ ନିଜ ନିଜ ପ୍ରଗତି ପଥର ସହଯାତ୍ରୀ ହୁଅନ୍ତି କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଶାଶ୍ୱତ, ଚିରନ୍ତନ ତଥା ନିତ୍ୟନୂତନ । ଏହି ସତ୍ତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱରୂପ ନେଇ ସାହିତ୍ୟରୂପକ ଜୀବନବେଦୀରେ ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ହୁଏ ହୋତା, ତାହାଲେ ବିଜ୍ଞାନ ହେଉଛି ଏହାର ଉଦ୍‌ଗାତା ।

ମାନବୀୟ କଲ୍ୟାଣର ସକଳ ମୂଳାଧାର ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ । ତଥାପି ମାନବାତ୍ମା ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ତଥା ଅନାବିଳ ପ୍ରେମ ରହିଛି, ତାହା ବିଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

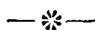
ସାହିତ୍ୟ ବହୁଧା । ଧର୍ମ ମତାନୁଯାୟୀ ଏହାକୁ ଶୈବ ସାହିତ୍ୟ, ଶାକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ, ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ଆଦି ଅନେକ ବର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ପୁନଶ୍ଚ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ସମାଲୋଚନା, ନାଟକ, କବିତା ଆଦି ଅନେକ ବିଭାଗ ଦେଖାଯାଏ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସାହିତ୍ୟିକ ମହତ୍ତ୍ୱ କାବ୍ୟ ବୋଧରେହିଁ

---

(୧) "As victorian science developed, the question of the relation between science and poetry became more and more urgent-". David Criches "Critical Approaches to Litrature." P.130.

ନାହିଁ । ଏଠାରେ ପର୍କିବ୍ୟ ଯେ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ ସାର୍ବଜନୀନ ବୋଧରେ ଭାସ୍ୱର । ଏପରିସ୍ଥଳେ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ବିଜ୍ଞାନକୁ କାଳସର୍ପ ନାମରେ ନାମିତ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ ବିଜ୍ଞାନ ତାର ଲେଲିହାନ ଜିହ୍ୱା କାଢ଼ି ମାନବଜାତିକୁ ଧ୍ୱଂସ କରେ । ଏଣୁ ମାରଣାସ୍ତ୍ର, କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ଆଦି ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଭୟ ଜାତ କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ଏହା ଅଯୌକ୍ତିକ ତଥା ଅମୂଳକ ପରି ମନେହୁଏ । କ୍ରମେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜିଜ୍ଞାସା ବସ୍ତୁଗତ ହେବାକୁ ଲାଗୁଛି, ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସନ୍ଦେଶ, ସୃଷ୍ଟି ନିହିତ ବସ୍ତୁକୁ ଆନନ୍ଦଦାୟୀ କରୁଛି । ବିଜ୍ଞାନ ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତେଣୁ କୌଣସି କଥାକୁ ସହଜରେ ସେ ଠିକ୍ ବୋଲି ମାନିନିଏ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ତାକୁ ପରୀକ୍ଷାଗାରର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼େ; ଆଉ ଏହି ଫଳାଫଳକୁ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ ରୂପେ ମନେକରେ । ସୁତରାଂ ବିଜ୍ଞାନର ପରିସର ସାହିତ୍ୟ ପରି ବ୍ୟାପକ ନ ହୋଇ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତେବେ ଆଜିର କାବ୍ୟ କବିତା, ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଏପରିକି ସମାଲୋଚନାଶାସ୍ତ୍ର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ, ବିଜ୍ଞାନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଜିଜ୍ଞାସାଦ୍ୱାରା ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

ବିଜ୍ଞାନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟ ମାନବସମାଜର ହିତାକାଂକ୍ଷୀ । ଜୀବନକୁ ସରସ, ସୁନ୍ଦର ତଥା ସାବଲୀଳ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବା ଉଭୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତଥାପି ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ବେଳେ ବେଳେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ପଥିକ ହୁଅନ୍ତି । ବିଜ୍ଞାନ ଏକାଧାରରେ ଏହି ମାନବାତ୍ମାକୁ ନୂତନ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦିଏ ପୁଣି ତାର ଧ୍ୱଂସ ସାଧନ କରେ । ସେହିପରି ଗର୍ହିତ ସାହିତ୍ୟ, ଜୀବନକୁ ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ସନ୍ଧାନ ଦେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଲାଞ୍ଛନାର ପାତ୍ର ହୁଏ । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ଗୋଟିଏ ପଥର ପଥିକ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ରହସ୍ୟ କବି କଳ୍ପନାରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ ଆଉ ବିଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ଏହା ହୁଏ ବ୍ୟାପକ ।



ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତି

ମନୁଷ୍ୟ କେବଳ ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ପରି ଅଭ୍ୟାରେ ବିଶେଷିତ ନହୋଇ ଏମିତି ଏକ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରାଣୀ ବୋଲି କଥିତ । ରାଜନୀତି-ମନୁଷ୍ୟର ଧୀଶକ୍ତି ଓ ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କଲଣି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜନୀତିର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ । କେତେକ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ରାଜନୀତିର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ବୋଲି କହି ବସନ୍ତି କିନ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜନୀତିର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତିର ସମ୍ପର୍କ ଆଜିର ନୁହେଁ, ବରଂ କାଳକାଳର ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଜି. ଡି. ଏଚ୍. କୋଲେ ରାଜନୀତି ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି କହନ୍ତି "ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ମହାନ ଓ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ତିଷ୍ଠି ରହେ ଏବଂ ଯାହା ବିରାଟ ଓ ସାଧାରଣ କାରଣକୁ ସର୍ବାଧିକ ଆବେଗ କିମ୍ବା ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ବିଷୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରେ ଓ ସେ ସମସ୍ତକୁ ଏକାନ୍ତ ଅନୁକୂଳ ଓ ସୁନ୍ଦର ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ, ତାହାହିଁ ରାଜନୀତି-ସାହିତ୍ୟ" (୧)। ଏପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ପେରିକ୍ଲିସଙ୍କ ଭାଷଣ, ରୁଷୋଙ୍କ 'ଡେ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ସୋସିଆଲ୍' ଏବଂ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ 'ରିପବ୍ଲିକ୍'ର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି" (୨) ।

---

(१) The greatest and the must certain of survival is that which changes great and simple causes with the highet emotional or intellectual contert and expresses them in the most fitting and beautiful language.

G. D. H. Cole—politics and Literature.—P. 16

(२) The funeral oration of pericles, Rousseans 'Du contract soci l' and platos 'Republic' and, I think the three outstanding examples

G. D. C. Cole—Politics and Literature P.—16

ପ୍ରଥମତଃ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ହିଁ ରାଜନୈତିକ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା । ଅନେକ ପୁରାଣ ପ୍ରକଳ୍ପ (ମିଥ୍) ଓ ପ୍ରତୀକ (ସିମ୍ବଲ)ରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ହେଁ ସେମାନେ ବେଶୀ ରାଜନୀତି ସଚେତନ ଥିଲେ । ସିମୋନାଇଡସ୍ (Simonides) ଏବଂ ଏକ୍‌ସାଇଲସ (Aeschylus) ଆଦି କବିଙ୍କ କୃତିରେ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଭର୍ଜିଲ (Virgil) ଏବଂ ହୋରେସ (Horace) ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସାହିତ୍ୟ କପରି ରାଜନୀତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠେ ତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଦାନ୍ତେଙ୍କର Devine Comedyରେ ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତିକୁ ଅତିନାଟକୀୟ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି । ପୁଣି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେଲା ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନ ପ୍ରତି କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାର ଅସମ୍ଭବ ଆକର୍ଷଣ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତକର ବୈପ୍ଳବାତ୍ମକ ଯୁଗରେ କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ରାଜନୀତିଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼ିଲା ।

ସାହିତ୍ୟର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ହେଲା ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଯାହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ, ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିବା । ଶେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରଚନାରୁ ତାତ୍କାଳୀନ ସମାଜଧାରାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ତେଣୁ ଏକ ରାଜନୈତିକ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା କଳ୍ପନାର ଅତୀତକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେନା, କରେ ବାସ୍ତବ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ନେଇ (୧) । କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାର ଭୂମିକାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ପୁଣି ଅଧ୍ୟାପକ ବାଉରା କହନ୍ତି "On one side he may try to include too much and lose himself in issues where he is not imaginatively at home; on the other side he may see some huge events merely from a private angle which need not mean much to others. Political poetry oscillates between these extremes, and its history in our own time has been largely of attempts to make the best of one or the other of them or to see what compromises can be made between them (୨) । ଅର୍ଥାତ୍ ରାଜନୈତିକ ସାହିତ୍ୟ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ସଂଯୋଗସେତୁ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

---

(୧) C. M. Bowra—Poetry and Politics 1900-1960-P.2

(୨) Ibid—P.2

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ଯଦିଓ ଏସମୟରେ ରାଜନୈତିକ ଜାଗରଣ ବିଶେଷ ଅନୁଭୂତ ହୋଇ ନଥିଲା; ତଥାପି ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ବେଶ୍ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଡିକେନସ୍‌ଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜକୁ ସମାଲୋଚନା କରିବା ବେଶ୍ ହୃଦ୍ୟ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସଚେତନତା ହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜନୈତିକ ବାତାବରଣକୁ ନବଜନ୍ମ ଦିଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଊନବିଂଶ ଶତକର ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣଙ୍କର ସ୍ଥିତି ବିଶେଷ ସୁଦୃଢ଼ ନଥିଲା । ଜନ୍ମ ୧୭୮୯ର ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବରେ ରୁଷୋ, ଭୋଲ୍‌ଟାୟାର, ମଣ୍ଟେସ୍କ୍ୟୁ ଆଦି ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଜାତିକୁ କିପରି ଜାଗ୍ରତ କରାଯାଇପାରେ ତାର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ବିପ୍ଳବର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି ଶେଲି, ବାଇରନ୍, ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରରେ ଅନୁରଣିତ । ତାତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ଘଟଣାବଳୀଗୁଡ଼ିକୁ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ରୂପ ଦେବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଥିଲେ । ବାଉରାଙ୍କ ମତରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ରାଜନୀତି ଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟର ବାସ୍ତବରେ ଅନ୍ୟତମ ବାଦ ହେଉଛି ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ଭଳି ବଳିଷ୍ଠ ଧାରଣା ସହିତ ଚଳନ୍ତି ଘଟଣାପ୍ରବାହର ପ୍ରୟୋଗ । ପୁଣି ଏହା ମୁଖ୍ୟ ଅନୁମାନ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା (୧) । ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କର Light Brigade ଉପରେ କବିତାରେ ରୁଷିଆର ତାତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ । Tyutchev (1803-73)ଙ୍କ କୃତିରେ ମଧ୍ୟ କ୍ରିମେନ ଯୁଦ୍ଧ ସମୟର ରୁଷିଆର ରାଜନୈତିକ ଚିତ୍ର ପରିଦୃଷ୍ଟ । Giosue Carducci (1835-1907) ତାତ୍କାଳୀନ ଘଟନାବଳୀର ଚିତ୍ର ନିଜର କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ବିଶେଷତଃ ଦେଶପ୍ରେମୀ ବିପ୍ଳବୀଗଣ ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତିର ସମ୍ପର୍କକୁ ଅଧିକ ଘନୀଭୂତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ରାଜନୀତି ହିଁ ବିଗ୍ରହକର

---

(୧) Indeed one of the claims of political poetry in the later years of the nineteenth century is that it was so sure of its main assumptions that it could apply them to current events with an impressive conviction—C. M. Bowra—Poetry and Politics

ଆସନରେ ବସି ଜନମତକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରିବ । ଏ ପ୍ରକାର ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣା ଜନଚେତନାରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା, ଏ ସମୟର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ଆବେଗାତ୍ମକ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଆବେଗାତ୍ମକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଆତୁର ତୀବ୍ର ହୋଇଛି । ଯେତେବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକପ୍ରିୟ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଲୋକକଥାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି ସେତେବେଳେ ଏହାଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହୋଇଛି ସିନା, ଅର୍ଥିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ଘୋର ବ୍ୟାଘାତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାମୂଳକ କବିତା ଏହାରି ଉପରେ ଗଢ଼ି ଉଠି ବେଶ୍ ଜନପ୍ରିୟ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ପ୍ରଫେସର ବାଉରାଙ୍କ ମତରେ—but it is particularly the case with political poetry, which hopes to satisfy a large need and must make allowances for it and try to meet it with a respnse so powerful that are silenced and the reader is swept along by an impetuous surge of feeling. (୧)

ତେବେ ଏଭଳି ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଦିଗରୁ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସଂସ୍କାର ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧ୍ୟ ତାଳ ଦେଇ ଚାଲିବାକୁ ବାଧ କରିଛି ! ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ କବିଙ୍କୁ ନିଜର ଶିକ୍ଷକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଜନଚେତନା ସାହିତ୍ୟସଂସ୍କାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ନବୁଝି ଅନ୍ଧ ଅନୁକରଣ କରିବା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ତେବେ victor Hugoଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ Swinburne ଙ୍କର ରାଜନୈତିକ କବିତା 'Songs before sunrise' ଆଦିରେ ଏହି ଆବେଗାତ୍ମକ ଆଭାସ ମିଳି ନଥାଏ । ଫଳରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସାର୍ଥକ ରାଜନୈତିକ କବିତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ବାସ୍ତବରେ ସେ ସମୟର ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ସ୍ରୋତ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସରେ ବିକେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇଥିଲା । ରାଜନୈତିକ କବିତା ବରଂ ଶସ୍ତା ଓ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ ହୋଇଛି । ଅତଏବ ଜାତୀୟତା ବୋଧ ସେମାନଙ୍କୁ ପରୋକ୍ଷରେ ରାଜନୈତିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗାଳିଗଲ୍ପରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ।

---

(୧) Ibid—P.10

କିନ୍ତୁ ୧୯୧୦ରେ Kipling ଇଂଲଣ୍ଡର ରାଜା Edward VIIଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ 'The Dead King' କବିତା ଲେଖି ରାଜନୈତିକ ସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଶିଳାନ୍ୟାସ ଦେଲେ । Thomas Hardy (1840-1925) ମଧ୍ୟ 'A kings soliloquy' କବିତାରେ ରାଜା Edwardଙ୍କ ସମସ୍ତ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ପଦାରେ ପକାଇ ଦେଇଥିଲେ—

> I have eaten the fat and drunk the sweet
> Lived the life out
> From the first greeting glad drum-beat
> To the last shout
> What pleasure earth affords to kings
> I have enjoyed
> Through its long vivid pulse-stirrings
> Even till it cloyed. (୧)

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧକରେ ପୁଣି ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ୧୯୧୪-୧୮ର ଯୁଦ୍ଧବାଦୀ କବିଗଣ (Soldier poets) ଲୋକମାନେ କିପରି ଭାବଧାରା ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି ତାହା ନ ଦେଖି ଯୁଦ୍ଧକୁ କବିତାରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଦେଲେ । ସାହିତ୍ୟକୁ ସେମାନେ ନିଜର ସମ୍ମାନ୍ୟ ରୂପେ ପରିଗଣିତ କଲେ । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ରାଜନୈତିକ ଘଟଣାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବାକୁ ଆହୁରି କିଛି ବର୍ଷ ଲାଗିଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ୧୯୦୫ରେ ରୁଷ-ଜାପାନ ଯୁଦ୍ଧରେ ରୁଷିଆର ପରାଜୟ ଓ ପରେ ପରେ ଜାର ଶାସନର ଅବସାନ ପାଇଁ ବିପ୍ଳବର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଏହି ବିପ୍ଳବ ରାଜନୈତିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏକ ମାହେନ୍ଦ୍ର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେତେବେଳେ ଏକ ସାଧାରଣ ଘଟଣା (Public event)କୁ ଦେଖେ ତାକୁ ସେ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କରେ । ବିଶେଷତଃ ରୁଷିଆର ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍ ନିର୍ଯାତନାରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ନେଚାକାର କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଶାସନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଦେଶର ରାଜନୈତିକ ସାହିତ୍ୟ ରୂପରେଖ ବଦଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ରାଜନୈତିକ ସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ବିମ୍ବ

---

(୧) Thomas Hardy, Collected Poems (Macmillan and Co. London, 1951) P. 350

ଦେଖାଦେଇଛି । ଏହି ରୂପ୍ଲବବାଦୀମାନେ ତାତ୍କାଳୀନ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ସଠିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିଥିଲେ । ଫଳରେ ରାଜନୈତିକ କବିତା ପୂର୍ବପରି କଳ୍ପନାବାଦୀ ନହୋଇ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ରହିଛି ସମାଜକୁ ସଜାଡ଼ିବା ପାଇଁ ରାଜନୈତିକ ଅଭୀପ୍ସା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ Ezra Poundଙ୍କର 'Pour lelection de son sepulchre'. କବିତାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ-ପାରେ ଯେଉଁଠି ଶତାବ୍ଦୀର ମଣିଷ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହେଉଛି—

There died a myriad
And of the best, among them,
For an old bitch gone in the teeth
For a botched civilisation,
Charm, smiling at the good mouth,
Quick eyes gone under earths lid,
For two gross of broken statues
For a few thousand battered books' (୧)

ବସ୍ତୁତଃ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଆଜିର ରାଜନୈତିକ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ସୁସ୍ଥ ଜୀବନଯାପନ ପାଇଁ କଠିନ ପ୍ରକଳ୍ପ ଇଙ୍ଗିତ ! ସମାଜକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ କରି ଏହି ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଆଜି ସମ୍ଭବି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ଜନା କରିବା । ଏକ ମାନବ ସମାଜର ମହାନ ପରମ୍ପରା ଓ ଐତିହ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନରେ ରାଜନୈତିକ ସାହିତ୍ୟର ଅବଦାନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇନପାରେ ।

ରାଜନୀତି ଜନଜୀବନ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ହେଉ ଅଥବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ହେଉ ଏହା ଜନଜୀବନ ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତିର ପରସ୍ପର ବର୍ତ୍ତମାନ ସଙ୍କୁଚିତ ନହୋଇ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସୁତରାଂ ଆଜିର ରାଜନୈତିକ ବାତାବରଣ ସାହିତ୍ୟର କେବଳ ଭିତ୍ତିଭୂମି ନୁହେଁ ପରନ୍ତୁ ଏହା ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

(୧) Ezra Pound, Selected poem (Faber and Ftber, London, 1947) P. I24

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଏହି ରାଜନୀତିଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟ ସରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଅଗ୍ରଣୀ ଥିଲେ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପୋପଙ୍କ Essay on Man, କାର୍ଲାଇଲଙ୍କ Church and state, ଶେଲିଙ୍କର The masque of Anarchy, ରୁଷୋଙ୍କ Social Contract ଓ କାର୍ଲମାର୍କସଙ୍କ Das Capital ପରି ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ରଚନାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଜଗତ ରାଜନୀତିଭିତ୍ତିକ କାବ୍ୟ କବିତା ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ସାଫଲ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ! ଗଲସ୍‌ୱାର୍ଦି, ଡିକେନସ୍, ଡିଫୋଙ୍କ ପରି ଔପନ୍ୟାସିକ ତଥା ଶେକ୍‌ସପିଅର, ବର୍ଣ୍ଣାଡଶଙ୍କ ପରି ନାଟ୍ୟକାର ରାଜନୀତିଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରି ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ରାଜନୀତିଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ନବଦିଗନ୍ତର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲା ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ ନିଳୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରାଜନୈତିକ ଚେତନାର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶ ତୁଳନାରେ ଆମ ଦେଶରେ ଟିକିଏ ଡେରିରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟରୂପ ଥିଲା ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ । ପ୍ରାଚୀନ ପୁରାଣରାଜି ଏହାର ହେଉଛି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ମାତ୍ର କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ଓଡ଼ିଆ କବି ଆଉ ପୁରାଣର କଳ୍ପଲୋକରେ ଅନ୍ଧ ନହୋଇ ନିଜର ସାରସ୍ୱତ ଜ୍ଞାନ ବଳୟକୁ ଅଭିବୃଦ୍ଧି କଲା । ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଗଲା । ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ରାଧାନାଥ କେବଳ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତିର ମମତା ଡୋରରେ ବାନ୍ଧି ନହୋଇ ନିଜ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଭରିଦେଲେ ଉତ୍କଳୀୟତାର ଅମୃତସ୍ପର୍ଶ ସହିତ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଅନୁଚିନ୍ତା । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଶିବାଜୀଙ୍କ ଉଷାହ୍ୱବାର୍ତ୍ତ', ଅମର୍ଷବାଣୀ, ଦରବାରରେ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ହେଉଛି ରାଜନୈତିକ ଚେତନା । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଅବସରବାସରେ'ରୁ 'ଲଚଲାଗ', ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ 'ଭାରତୀ ଭାବନା' ପରି କାବ୍ୟକୃତିରେ ଏହି ଧାରା ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ 'ବନ୍ଦୀର ଆତ୍ମକଥା', 'କାରାକବିତା' ପରି ଅମର କାବ୍ୟ କୃତିରେ ତାତ୍‌କାଳୀନ ଜନଜୀବନର ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜାତୀୟ-ଜାଗରଣର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବାସ୍ତବ ରୂପ-ରେଖ ନେଇଛି । ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନ ଓ ରାଜନୀତିର ସମ୍ମିଳିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ଭାବ ଧାରାରେ ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ଗୋଦାବରୀଶ ଓ ନୀଳକଣ୍ଠ ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତି ଆଧାରିତ କାବ୍ୟକବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଦିବ୍ୟ-

କବିଗଣଙ୍କ ଅମର ଲେଖନୀ କେବଳ କଳ୍ପଲୋକର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇନାହିଁ ସେ ପଳାୟନବାଦୀ ହୋଇଉଠିଛି ; ତେଣୁ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତ ପ୍ରେରଣା ଓ ସବୁଜପତ୍ରୀ କାବ୍ୟକୃତିରେ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ମନମତାଣିଆ ସୁରଭି । ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ପଲ୍ଲୀ ଅବସାନ ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତିମୁଖୀ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କେତେକ କାବ୍ୟକୃତିରେ ପରି-ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତାରାଜ୍ୟରେ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ପରି ରାଜନୈତିକ ଭାବାଦର୍ଶ କବି ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଓ କବି ରବି ସିଂଙ୍କ କବିତାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଜାତୀୟ କବି ବୀର କିଶୋର ଓ ବାଞ୍ଛାନିଧି ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆରେ ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ସ୍ମରଣକବି, କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗରେ ରାଜନୈତିକ ଭାବଧାରା ପ୍ରଣୋଦିତ କବିତାର ଉତ୍ତାପ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତା କେବଳ ରାଜନୀତିର ମେଦୁର ସ୍ପର୍ଶରେ ମେଦୁରିତ ନୁହେଁ । ପରନ୍ତୁ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ କଣାମାମୁଁ, ଅସହଯୋଗୀର ଆତ୍ମକଥା, ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ କେତେକ ରଚନାରେ, କାଳନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମାଟିର ମଣିଷ, ଲୁହାର ମଣିଷ, ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ପ୍ରତିଭା, ଅବ୍ୟାପାର, ଟାଉଟର ଏବଂ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅନ୍ଧଦିଗନ୍ତ, କାହ୍ନୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ତମସାତୀରେ ପ୍ରଭୃତି ରଚନାବଳୀରେ ଏହି ଭାବଧାରା ଉଜ୍ଜୀବିତ । ବସ୍ତୁତଃ ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗଯୁଗର ତନ୍ଦ୍ରା ଭାଙ୍ଗିଛି । ତେଣୁ ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ରାଜନୀତିଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଉଠିଛି । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଓଡ଼ିଆ ରାଜନୈତିକ ସାହିତ୍ୟ ବହୁତ ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଛି ।

ବେଳେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ରାଜନୀତିଭିତ୍ତିକ ହେଲେହେଁ ତାହା କେବଳ ପ୍ରଚାରପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥାଏ । ଫଳରେ ତାହା ସାହିତ୍ୟର ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିପାରେନାହିଁ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଯଦି ନିଜକୁ ରାଜନୀତି ସହିତ ଏକୀଭୂତ କରି ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପକୁ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ତେବେ ତାହା ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟର ଆଖ୍ୟା ଲାଭ କରିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ-ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତି ଉଭୟେ ଏକ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଛନ୍ତି କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ ।

—୦—

ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଦଗ୍ଧସାହିତ୍ୟ

ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ-ବେଦ । ଏଥିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏହି ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ମଧ୍ୟରୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଦଗ୍ଧସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ । ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଧାରା ସଞ୍ଜୀବିତ । ଏହି ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସହିତ ବିଦଗ୍ଧସାହିତ୍ୟ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଗତି କରି ଚାଲିଛି । ମାତ୍ର କାଳର ଆବର୍ତ୍ତନରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ-ଦ୍ୱାରା ଅବହେଳିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗୀୟ କବି କାଳିଦାସ, ଭାରବୀ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ, ଚସର, ସେକ୍ସପିୟର, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କବି ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥ, ରାଧାନାଥଙ୍କ ଠାରୁ ଟି, ଏସ୍, ଇଲିଅଟ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେତେକ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ଏ ମାଟିରେ ମଣିଷର ଭାଷାକୁ ସରଳ ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରି ମଣିଷର ପ୍ରକୃତ ସଜ୍ଞା ବିଧାନ କରିଗଲେ ସେମାନେ ଚିରଦିନପାଇଁ ଲୋକଲୋଚନର ଅନ୍ତରାଳରେ ଅଚିହ୍ନା ଅଜଣା ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟକୁ ଜନସାଧାରଣର ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ବିଦଗ୍ଧ ଜନସୁଲଭ ବର୍ଣ୍ଣନାଚାତୁରୀ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କର ଲେଖକ ଅଜ୍ଞାତ । ମାନସରୁ ମାନସକୁ ଏହାର ସଞ୍ଚାର । ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱକୀୟ ଶୈଳୀ ଓ ରସ ପରିପାଟୀରେ ସୁନ୍ଦର ତଥା ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ । ତେଣୁ ଏହାର ଲଳିତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସାଧାରଣ ଜନତା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଜନଗୋଷ୍ଠୀର ଭାବାଲୋକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସାଧାରଣ ଜନତା ବିନା ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତିବିଧାନ ନିମନ୍ତେ ଯଥାସାଧ୍ୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି । ତାହା କେତେକାଂଶରେ ଫଳପ୍ରସୂ ପରି ମନେହୁଏ । ଲୋକସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟତିରେକେ ଯେ କୌଣସି ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥା ତଥା ଉକ୍ତ ଜାତିର ଇତିହାସ ସଂରଚନା କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ବିଦଗ୍ଧସାହିତ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ଚେତନାରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଥିରେ

ଥାଏ ଅଳଙ୍କାରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମାତ୍ର ସରଳ ନିଷ୍ପାପ ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥାଏ ଏଥିରେ ନଥାଏ ସଙ୍ଗୀତର ଲଳିତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା । ଏହା କେବଳ ଲୋକସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ସମ୍ଭବପର ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱକୀୟ ରସସମ୍ପଦରେ ଲୋଭନୀୟ ହେଲେହେଁ ଏହାର ସୁସ୍ଥସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଏବେ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଯାହା କିଛି ଆଲୋଚନା ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ ପରି ଗବେଷକମାନେ ଆରମ୍ଭ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଅତୀତରେ ପଞ୍ଜାବୀ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସଂଗ୍ରାହକ ପ୍ରଫେସର ଦେବେନ୍ଦ୍ର ସତ୍ୟାର୍ଥୀଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ଏକଦା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଉପରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା । ଫଳରେ କ୍ରମେ ଆମ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ସଂଗ୍ରହକାର୍ଯ୍ୟ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହୋଇଥିଲା । ଲୋକ କବିତାମାନ ସବୁ ଦେଶରେ ସମାନ । ସେହିପରି ଶିଶୁ ଉପଯୋଗୀ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏକାପରି ମନେହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ ଲୋକଗୀତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଥିରୁ କେତୋଟିକୁ ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ନିଆଯାଇପାରେ ।

"ଦୂରକୁ ସୁନ୍ଦର ତ ପରବତମାଳ
ଗାଆଁକୁ ସୁନ୍ଦର ତ ନଡ଼ିଆ ଗୁଆ ତାଳ
ବନ୍ଧକୁ ସୁନ୍ଦର ତ ଦଶଇ ଦୂରବାଟ
ସିନ୍ଧୁକୁ ସୁନ୍ଦର ତ ଲହଡ଼ା ଭଙ୍ଗାଘାଟ
ସଭାକୁ ସୁନ୍ଦର ତ ପଧାନ ସାନଭାଇ
ଗୋଠକୁ ସୁନ୍ଦର ତ ଦୁହାଁଳିଆ ଗାଈ
ଘରକୁ ସୁନ୍ଦର ତଲୋ ଘରଣୀ
ଯେବେ ନଥିବୁ ବାପଘର ହୋ ।

ଏହା ଏକ ହଳିଆ ଗୀତ ।

ଲୋକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଇଂରାଜୀରେ Folk literature କୁହାଯାଏ । ଲୋକସାହିତ୍ୟରେ ଢଗଢ଼ମାଳୀ, ହଳିଆଗୀତ, ଶିଶୁଗୀତ, ବାରମାସୀ, ଘୁମୁରାଗୀତ, ଦୋଳଗୀତ, ବାରମାସୀ କୋଇଲିଗୀତ ସ୍ଥାନପାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତରେ ବିଚ୍ଛେଦର ନିଚ୍ଛକ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହି ବିଚ୍ଛେଦର ପରିସୀମା ସୀମିତ ନୁହେଁ ପରନ୍ତୁ ଏହି ବିଚ୍ଛେଦଯନ୍ତ୍ରଣା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ମାତା-କନ୍ୟା, ଖୁଡ଼ି-କନ୍ୟା ଓ

ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ । ଖୁଡ଼ି ଓ କନ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ବିଚ୍ଛେଦର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନ ଲୋକଗୀତରୁ ପରିଦୃଷ୍ଟ ।

କୋଇଲି ଝୁରଇ କୁଞ୍ଜବନକୁ, ଲୋ ଖୁଡ଼ି
ମୁଁ ତ ଝୁରୁଥିବି ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଲୋ ଖୁଡ଼ି
କୋଇଲି ବୋବାଏ ଆମ୍ବର ଡ଼ାଳେ, ଲୋ ଖୁଡ଼ି
ମୁଁ ତ ଝୁରୁଥିବି ରୋଷେଇ ଶାଳେ, ଲୋ ଖୁଡ଼ି ।

ଏହା ଏକ କାନ୍ଦଣାଗୀତ । କନ୍ୟା ଶାଶୁ ଘରକୁ ଯିବାବେଳେ ଖୁଡ଼ିକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କାନ୍ଦିଥାଏ । ତାର ଏକ ନିଚ୍ଛକ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ।

ଲୋକଗୀତ- ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକ ଶିଶୁଗୀତକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନିଆ-ଯାଇପାରେ ।

କୁଆ ବୋଲେ କା-କା
କୋଇଲି ବୋବାଏ ରଙ୍ଗେ
କୁନି ଯିବ ତା'ର ଶାଶୁ ଘରକୁ
ଭାଇ ଯିବ ତାର ସଙ୍ଗେ ।

ଏହି ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଝିଅ କୁନି ଶାଶୁ ଘରକୁ ଚାଲିଯିବା କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଋତୁମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲୋକଗୀତ ସ୍ନିଗ୍ଧ ମନୋହର ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

ଅଖାଇ କରିଛି ଓଷା
ଡ଼ୋଲକ ଗୁଡ଼ଲ ଓଳକେ ଖାଇଛି
ଦାନ୍ତ ଅଛି ଦରଘଷା ।

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଏହି ଲୋକଗୀତ ହେଉଛି ଏକ ଅକ୍ଷୟ ସମ୍ପଦ । ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଗଭୀର ତଥା ଗମ୍ଭୀର । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଏଥିରେ ନିନାଦିତ । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀକୁ ଆନନ୍ଦ-ମୁଖର କରିବାପାଇଁ ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଗାନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଚଇତ ମାସରେ କରେ ଚଇତଆ ମଚ୍ଛୀ
ଡାଲଖାଇ ଗୀତରେ ତୋର ମନ୍ ଯିବା ଭୁଲି
କଟିକିଆ ଘୁଷା, ଉପରେ ବାମଣ୍ଡିଆ କାନ୍ତରିଆ ଖୁସା
କାଲି ନୂଆ ବଜାର ଚଲେ ନେଇଗଲୁ ପଇସା
ଆଶା କରାଇଣ ଉଦ୍ଧ ପଳାଇଣ ଗଲୁ
ହେଲି ଲୁକହସା
ଡାଲଖାଇରେ ।

ଅଥବା

ଖଣ୍ଡ ଦରଶଣ ମୁଖ ଝୁଲି ଅଯତନ
ଚନ୍ଦ୍ର ଦେଖା ଦେଖିଲେ ତ ଧରିବ ପାତଣ
ନଖଦନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ର କାହ୍ନି ଲୁଗାଇବ ଗ୍ରହ
ଭଲି ଚନ୍ଦ୍ରା ପଡ଼ିଗଲି ନାଗଗ୍ର କ '
କୋପେ ହେବ ବାଇ
ଗୋସ୍ବ ଯା' ଗ୍ରଲ ଧୀରେ ଧୀରେ
ଛନକା ଛପାଇ ଗ୍ରୁଡରେ
କ ଡାଲଖାଇରେ ।

ଡ଼ାଲଖାଇ ଗୀତ ପରି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ କରମାଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ମଧ୍ୟ ଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର କ୍ଷେତ୍ର ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଏହା କୌଣସି ରାଜ୍ୟର ଲୋକସାହିତ୍ୟ ପଛରେ ପଡ଼ିରହି ନାହିଁ । ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସଂକଳନ ଓ ଗବେଷଣା ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହୋଇ ପାରିଛି । ଡଃ ଦାଶଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ'. ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ ଉପରେ ଅଧାରିତ ନିବନ୍ଧ । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ତାଙ୍କର ଗବେଷଣା ଏଦେଶର ସଂସ୍କୃତି ଓ ସମୃଦ୍ଧିର ପରିଚାୟକ । ତାଙ୍କର ପଲ୍ଲୀଗୀତ ସଞ୍ଚୟନ, ଲୋକବାଣୀ ସଞ୍ଚୟନ, ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଉତ୍କଳର ଗାଉଁଲି ଗୀତ, ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଉତ୍କଳ କାହାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସଂକଳନ ।

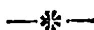
ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଲୋକସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରାୟ କେତେକାଂଶରେ ସମାନ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଦୁଃଖସୁଖ, ଆନନ୍ଦ ନିରାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ତଫାତ୍ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଋତ ଧ୍ୱନିତ । ଏଥିରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା ସାଧାରଣ ଜନତାର ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ଅଲଙ୍କୃତ କରିପାରୁଛି । ମଣିଷ ମନର ପ୍ରକୃତ ଛବି ଲୋକସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହା ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସଦ୍‌ଭାବ ଓ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ଜାଣି ପାରିବା ଯେ ଆମେ ସମସ୍ତେ ସତେକି ଏକ ବୃହତ ପରିବାରର ସଦସ୍ୟ । ଋଷିମାନଙ୍କର 'ବସୁଧୈବ କୁଟୁମ୍ବକଂ' ବାଣୀର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇ ପାରିବ ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଥରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଗଲେ ତାହା ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମହାଭାରତକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ବହୁ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ ବ୍ୟାସଦେବ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀକୁ ଗୁନ୍ଥି ମହାଭାରତ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ମହାଭାରତ ଭାଷାରେ ଏତେ ତାରତମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବେଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ସୂକ୍ତାୟିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତାତ୍କାଳିକ ଜନଗୋଷ୍ଠୀର ଲୋକସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବା କଥା ସମ୍ଭବ । ଗ୍ରୀକ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ମିଥ୍, ଉପାଖ୍ୟାନର ସୁବୃହତ୍ ସଂକଳନ ହେଉଛି ଓଡ଼େସୀ, ଏଲିଆଡ । ହୋମର ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ସଂକଳକ । ଏରୂପେ ଦେଖିଲେ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପହିଁ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ।

ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ସୁଧୀବର୍ଗ ବା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଆଧାରିତ ଶିଷ୍ଟସାହିତ୍ୟ । ଅନ୍ୟ ଭାଗରେ କହିଲେ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଅଲଙ୍କାର ମଣ୍ଡିତ ସାହିତ୍ୟର ନାମାନ୍ତର ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏ ଅର୍ଥରେ ବିଦଗ୍ଧସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ପୁରଜୀବନ ଭିତ୍ତିକ । ତାହା ଉଦ୍ୟାନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅପେକ୍ଷା କରେ ।

ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ବିଦ୍ୱାନ ବା ପଣ୍ଡିତବର୍ଗ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରତିଭା, ବିଦ୍ୱତ୍ତା, ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁଶୀଳନ ଲୋଡ଼ା । ଏହାର ଅବବୋଧ ପାଇଁ

ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଓ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଦରକାର । ରସିକ ଓ ଗ୍ରାହକମାନେହିଁ ତାର ଭୋକ୍ତା । ସଭ୍ୟତା ସଂସ୍କୃତିର କ୍ଲିଷ୍ଟରୂପ ଏଥିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । ଏହା ପ୍ରଜ୍ଞାପାପ୍ତ ଓ ଶିଳ୍ପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମହିମାମୟ । ଏହାର ଆବେଦନ ବିଜ୍ଞଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ବସ୍ତୁତଃ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଧୀର ମଳୟ ପରି ଜନହୃଦୟରେ ଅହେତୁକ ଭାବେ ସଞ୍ଚରଣକଲେ ବଗ୍‌ଧସାହିତ୍ୟ ପଙ୍ଖା ପବନ ପରି ଅନ୍ୟର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।



ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଓ
ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ

ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଧୀନ ବୋଲି ମନେକଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସ୍ୱାଧୀନ ନୁହେଁ । ଏକ ଦିଗରେ ସେ ସମାଜର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଭାବେ ପରିଗଣିତ ହେଲେହେଁ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ମାନବଜାତିର ଭାବକଳ୍ପନା ଓ ଐତିହ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧି । ସେ ସମାଜର ଏକ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି । ତାର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ଚିନ୍ତାଚେତନା ନିହିତ । ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠପ୍ରାଣୀ । ତା'ଠାରେ ଆହାର, ନିଦ୍ରା ଆଦି କ୍ରିୟାକଳାପ ଛଡ଼ା ବିଚାରବୁଦ୍ଧି ଓ ଅନୁଭୂତି ରହିଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟକୁ ଉତ୍ତମ ନାଗରିକ ଭାବେ ସମାଜରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ବିଚାରବୁଦ୍ଧି ଓ ସମାଜ-ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଶକ୍ତି ବିଶେଷ ସହାୟକ । ଏଦୁଇଟିର ସହାୟତାରେ ମନୁଷ୍ୟଜୀବନ ମହତ୍‌ରୁ ମହତ୍ତର ହୋଇଥାଏ ।

ମନୁଷ୍ୟର ଆଶା ଅସରନ୍ତି । ନିରାଶା ଭିତରେ ବି ସେ ସୁନେଲି ଆଶାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ସେ ନିଜକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ଭିତରେ ତଥା ନିଜ ଭିତରେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଚିତ୍ତସତ୍ତା ସହିତ ବିଶ୍ୱସତ୍ତାର ମିଳନ ତାର ପରମକାମ୍ୟ ; ମନୁଷ୍ୟ ନିଜପାଇଁ ଯେତେ ଚିନ୍ତିତ ନୁହେଁ ତଦପେକ୍ଷା ତାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିସ୍ଥିତି, ପ୍ରକୃତି, ଦେଶପାଇଁ ସେ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ । ବାସ୍ତବଜୀବନ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଏକ କଳ୍ପଜଗତର ମାୟାମୋହ ତାକୁ ବେଳେବେଳେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । ବାସ୍ତବ-ଜଗତରେ ତାର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ସଫଳ ତୃପ୍ତ ହୁଏନାହିଁ । ଫଳରେ ସେ ଆଦର୍ଶଭରା କଳ୍ପଲୋକରେ ମାନସିକ ପ୍ରଶାନ୍ତି ଲୋଡ଼ି ବସେ । ଏଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶକ ସ୍ପୃହା, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜଗତ ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ, କଳ୍ପଜଗତର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଏବଂ ରୂପପ୍ରିୟତା—ଏହି ଚାରୋଟି ଉପାଦକୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳଉତ୍ସ ବୋଲି

କୁହାଯାଇଥାଏ । ଫଳତଃ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ଅନ୍ୟତମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାମାଜିକ ଚେତନା ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର । ଏହା ବେଳେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କଠାରେ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ହୋଇଥାଏ ଓ ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅପ୍ରୀତିକର ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର କହନ୍ତି—"ଏହି କାରଣେ ଜଗତେ ସକଲେର ଚେୟେ ଅରକ୍ଷିତ ଅସହାୟ ଜୀବ ହଲ ସାହିତ୍ୟରଚୟିତା" । ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତି, ଅଜାତି, ଧନୀ, ନିର୍ଦ୍ଧନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ସମଭାବାପନ୍ନ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଉଦାରତାର ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜଗନ୍ନାଥ କ୍ଷେତ୍ର ସହିତ ତୁଳନାକରି କୁହାଯାଇଛି—

× × × × କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟେ ଜଗନ୍ନାଥେର କ୍ଷେତ୍ର । ଏଖାନେ ଜାତିର ଖାତିରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅପମାନ ଚଲିବେ ନା । ଏମନକି, ଏଖାନେ ବର୍ଣ୍ଣସଂସ୍କାର ଦୋଷର ଦୋଷ ନୟ, ମହାଭାରତେର ମତେହେ ଉଦାରତା ।" ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ସମୟକ୍ରମେ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ପରିବେଷ୍ଟନୀଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସର ସଜ୍ଞାନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ପରିବେଶଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶର ରୂପାନ୍ତର ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । ଏଣୁ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି—

"କାବ୍ୟଂ ଯଶସେଽର୍ଥ କୃତେ ବ୍ୟବହାର
ବିଦେଶିବେତର କ୍ଷତୟେ ।
ସଦ୍ୟ ପର ନିବୃର୍ତ୍ତୟେ କାନ୍ତା ସମ୍ମିତ
ତୟୋପଦେଶ ଯୁଜେ ।"

କାବ୍ୟ ଯଶ, ଅର୍ଥ ଲୋକ ବ୍ୟବହାର ଅଶିବର ଖଣ୍ଡନ, ପରମ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ଓ କାନ୍ତା ସମ୍ମିତ ମଧୁର ବାକ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ରଚିତ । ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ସାମାଜିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଭୂମିକା ନିହିତ । ଏଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟକୁ, ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜର ପ୍ରତିଛବି ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏଣେ ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଗୁନ୍ଥା । ବହୁମନ, ବହୁଜନ ଓ ବହୁ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଘଟଣାବଳୀର ସମାବେଶରେ ସାହିତ୍ୟ ରଚିତୋଜ୍ଜଳ । ବସ୍ତୁତଃ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ଏକାନ୍ତ ନିବିଡ ।

ସ୍ରଷ୍ଟା ଯଦି କଳା ପାଇଁ କଳାର ସୃଷ୍ଟି କରି ବସନ୍ତି ତେବେ ତାଙ୍କ କୃତି ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୁଏ । ଏହି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏତ ସାମୟିକ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିର ଉତ୍ତରଣ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରେନା । ବାସ୍ତବ ବସ୍ତୁସ୍ୱରୂପ ଓ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟଠାରୁ ଏହା ବହୁ ଦୂରରେ ରହିଯାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗପତ ଭାବରେ ଆନନ୍ଦସଞ୍ଚାରୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜମୁଖୀ ହେବା ବିଧେୟ ।

'କବି ସ୍ୱୟଂଭୂ ପରିଭୂଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ଏ ଜଗତରେ କବି ହେଉଛନ୍ତି ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ପୁରୁଷ । ସେ ସମାଜର ଉନ୍ନତି ସାଧନପାଇଁ ସମାଜ ସହିତ ନିଜକୁ ଏକୀଭୂତ କରିଦିଏ । ଆଉ ଏହି ଏକାତ୍ମଭାବରୁ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ । ଦେଶ ତଥା ଜାତି ଓ ସମାଜପାଇଁ ସେ ନୀଳକଣ୍ଠ ସାଜେ । ଶିବ ଯେପରି ମଙ୍ଗଳବିଧାନ ନିମନ୍ତେ ହଳାହଳ ପାନକରି ନୀଳକଣ୍ଠ ସାଜିଥିଲେ ସେହିପରି କବି ସମାଜର ମଙ୍ଗଳବିଧାନ ନିମନ୍ତେ ବିଷପାନ କରି ଅମୃତର ବାରି-ଧାରା ବର୍ଷଣ କଲେ । ଏହା ହିଁ ଭାରତୀୟ କବିର ଯୁଗାଦର୍ଶ । 'ବସୁଧୈବ କୁଟୁମ୍ବକଂ' ଉକ୍ତିରେ କବିର ସମାଜନିଷ୍ଠା ପ୍ରତିଫଳିତ । ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ କୃତି ବେଦ-ବେଦାନ୍ତରେ ସାମାଜିକଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ରହି ରହିଛି । ଏଣୁ ଋଷିକଣ୍ଠରେ ସ୍ଫୁରିଥିଲା ।

ସର୍ବେ ଭବନ୍ତୁ ସୁଖୀନଃ
ସର୍ବେ ସନ୍ତୁ ନିରାମୟାଃ
ସର୍ବେ ଭଦ୍ରାଣି ପଶ୍ୟନ୍ତୁ
ମା କଶ୍ଚିତ ଦୁଃଖ ଭାଗଭବେତ୍ ।

ଏଥିରୁ ବୈଦିକଯୁଗୀୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନବୋଧର ବିମଳ ଚିତ୍ର ପ୍ରକଟିତ ।

ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ପରି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ସଂପର୍କିତ ବହୁକାହାଣୀ ଗ୍ରଥିତ । ରାମ ତ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ସୀତାଙ୍କୁ ନିର୍ବାସନ ଦଣ୍ଡବିଧାନ କରିଥିଲେ । ପାଣ୍ଡବମାନେ ଦାୟରେ ପଡ଼ି ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ଗୀତାରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ବୋଲି କହିବା ମୂଳରେ କୃଷ୍ଣ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ସଂପର୍କରେ ଅବହିତ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ କବି ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ସହଜିଆଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାକୁ ଖଞ୍ଜଣାର ଉପାଖ୍ୟାନ ରଚନା କରିବା କଥା ପଣ୍ଡିତମାନେ

ଯୁକ୍ତି ଦେଇ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେଣି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କଳ୍ପନାଧର୍ମୀ ଶୃଙ୍ଗାରସର୍ବସ୍ୱ କାବ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରି ରୂପପାୟୀ କବି ମଧ୍ୟ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରୀତିର ବର୍ଣ୍ଣନାଦେଇ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ଓ ପୁରାଣାଦି ଏକାଧିକ ନୀତିନଷ୍ଟ ଜୀବନର ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ । ସଂପ୍ରତି ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ପୃଥିବୀର ଜୀବନଧାରା ବଦଳିଯାଇଛି । ସମାଜରେ ବୁର୍ଜୁଆ ଓ ପ୍ରୋଲିଟରିଏଟ୍ ନାମକ ଦୁଇଟିଗୋଷ୍ଠୀ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଫରାସୀ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ, ଆମେରିକୀୟ ବିପ୍ଳବ, ସାହିତ୍ୟର ମୋଡ଼ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି । କାଲମାର୍କସ୍, ଗାନ୍ଧୀ, ମାଓ ସେତୁଙ୍ଗଙ୍କ ପରି ଚିନ୍ତାନାୟକଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜାନୁମୁଖୀନତା ବେଳକୁବେଳ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଏଣୁ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ସମାଜାଶ୍ରୟୀ । ଆଜିର ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ କାବ୍ୟକବିତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସର୍ବତ୍ର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।



ସାହିତ୍ୟ ପାଠର ଉପଯୋଗିତା

ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିର ରୂପାୟନ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ । ଏହା ବିଶ୍ୱଜୀବନବୋଧର ସହାୟକ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟପାଠର ଉପଯୋଗିତା ସତତ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ମାତ୍ର ଆଜିର ବିଜ୍ଞାନଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜନଜୀବନଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଯାଇ ନପାରେ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟପାଠର ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମ ମନରେ ନାନାପ୍ରଶ୍ନ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ହିତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଅଥବା ସହିତର ଭାବ ସାହିତ୍ୟ । ପୁନଶ୍ଚ ସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର କହନ୍ତି—"ସାହିତ୍ୟର ସହଜ ଅର୍ଥ ଯାହା ବୁଝାଏ ତାହା ହେଉଛି ନୈକଟ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ସମ୍ମିଳନ । ମନୁଷ୍ୟ ମିଳିତ ହେବାର ନାନା ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି । କେବଳ ମିଳିତ ହେବାପାଇଁ ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ସହିତ ମିଳିତ ହେବା । ଶାକ୍‌ସବ୍‌ଜି କ୍ଷେତ ସହିତ ମନୁଷ୍ୟ ମିଶିଗଲେ ଫସଲ ଫଳିବାର ଯୋଗହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଫୁଲ ବଗିଚାର ସହିତ ସଂଯୋଗ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ଅଟେ । ଶାକସବ୍‌ଜି କ୍ଷେତର ଶେଷ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କ୍ଷେତ ବାହାରେ, ତାହା ହେଉଛି ଭୋଜ୍ୟସଂଗ୍ରହ । ଫୁଲ ବଗିଚା ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ପର୍କକୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ମନ ସେହି ବଗିଚା ସହିତ ମିଳିତ ହେବାକୁ ଚାହେଁ···ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଭାବଧାରା ସମ୍ବଳିତ ମାନବଜୀବନର ଛବିଭୂମିକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା । ବସ୍ତୁତଃ ମନୁଷ୍ୟହୃଦୟର ସାର୍ବଜନୀନ ଭାଷାରେ ଏହା ପୁଷ୍କଳ । ଇଂରେଜୀ Literature ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ନାମାନ୍ତର ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ । ଇଂରେଜୀରେ Literature ଶବ୍ଦଟିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦ୍ୱିବିଧ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ସୁବିଧାସଳଖ ଭାବେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବା ସମୟନିର୍ଘଣ୍ଟ (time-tables), ନାମତାଲିକା (catalogues), ପାଠ୍ୟବହି (text-books), ଭ୍ରମଣ ସମ୍ପର୍କିତ କ୍ଷୁଦ୍ରପୁସ୍ତିକା (travel brochures) ଆଦିକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଯଦି ଆମେ କୌଣସି ଜିନିଷ କିଣିବାକୁ

ଗଲେ (ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଫ୍ରିଜ୍, ରେଡ଼ିଓ କମ୍ବା ଅନ୍ୟକିଛି) ତେବେ ତତ୍-ସମ୍ପର୍କିତ ବିବରଣୀ ବା Literature ଜାଣିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁ । ଏହା literatureର ଏକ ଅର୍ଥ । ଏଇ ଅର୍ଥରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଯେ କୌଣସି ଜିନିଷ କିଣିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ତାର ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଜାଣିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ଅଥବା ଜଣେ ଡ଼ାକ୍ତରୀ ଗ୍ରାହକୁ ସର୍ଜରୀ ବିଷୟରେ ସବିଶେଷ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ସେ ସର୍ଜରୀ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଥାଏ । ଏଣୁ ବିସ୍ତୃତ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ଏହି literature ଶବ୍ଦଟି ଆଜି Platoଙ୍କ Dialoguesଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଦୋକାନର ବିଜ୍ଞାପନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଲିଟରେଚର ଶବ୍ଦଟି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତକ ଓ ଅଧିକ ଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । Literatureର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ଉକ୍ତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ—"ସେ ଶାଳ ତମାଲରେ ମତୋ, ତାର କାଛ ଥେକେ ଦ୍ରୁତ ଫସଲ ଫଳାୟେ ନୟେ ତାକେ ବିଦାୟ କରା ହୟନା । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଚିତ୍ର ଫୁଲେ ଫଲେ ପଲ୍ଲବେ ଶାଖାୟ କାଣ୍ଡେ, ଭାବେର ଏବଂ ରୂପେର ସମବାୟେ ସମଗ୍ରତାୟ ସେ ଆପନାର ଅସ୍ତିତ୍ୱେ ରହେ ଚରମ ଗୌରବ ଘୋଷଣା କରତେ ଥାକେ ସ୍ଥାୟୀ କାଲେର ବୃହତ୍ କ୍ଷେତ୍ରେ । ଏକେଇ ଆମରା ବଲି ଥାକ ସାହିତ୍ୟ (୧)" । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ବିଚିତ୍ର ।

ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ବାହନ । କାଳେ କାଳେ ଭାଷାର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଥାଏ । ଫଳରେ ତାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ଆଙ୍ଗିକତାରେ ତାରତମ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ରସର ଅନିର୍ବଚନୀୟତା ଉପରେ କେବଳ ଗୁରୁତ୍ୱପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ନଥାଏ । ରୂପ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଏହାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବୈଭବ । ସାହିତ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ଭାବାବେଗ ବିଚିତ୍ର ହୋଇଥାଏ ଯେଉଁଠି ମନୁଷ୍ୟର ଅମୂର୍ତ୍ତ ଚେତନାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରାଯାଇଥାଏ, ତାହା ଶାଶ୍ୱତ ସାହିତ୍ୟର ଆଖ୍ୟା ବହନ କରିଥାଏ । ଜୀବନର ସୃଷ୍ଟିକର୍ମ ଯଦି ସାହିତ୍ୟରେ ଯଥୋଚିତ ନୈପୁଣ୍ୟ ସହକାରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ, ତାହା ଯୁଗଯୁଗ ପାଇଁ ଅକ୍ଷୟ ହୋଇରହେ । ସାହିତ୍ୟ ସଂସାରର କ୍ଷୁଦ୍ରମତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଭୂମାନ୍ୱେଷୀ ଚେତନାରେ ପ୍ରଣୋଦିତ ହେଲେ ତାହା ବିଶ୍ୱଜୀବନର ମର୍ମଭେଦ କରିଥାଏ ।

---

(୧) ରବୀନ୍ଦ୍ର ରଚନାବଳୀ—ଜନ୍ମଶତବାର୍ଷିକ ସଂସ୍କରଣ— ପୃ : ୩୬୫ ।

ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କିତ ଭାବନା, ଅନୁଭୂତ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତ ରୂପାୟନ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ (୧) ସାହିତ୍ୟ-କେଦାର ଚର ଶ୍ୟାମାୟମାନ । ତାର ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନବ କଳେବର । ତାର ସଂଜ୍ଞାଦାନ କରିବା ଏକ ଜଟିଳ ବ୍ୟାପାର । ଏଠାରେ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କଲ୍‌ରିଜ୍ coleridge) କହନ୍ତି "Literature should give a vision of life· This vision is apprehended by imaginative intuition (୨)" ସାହିତ୍ୟର ଜୀବନ ମୁଖୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ କବିଏ ସଚେତନ । ଏହା ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନଶୀଳ ।

ତେବେ ଆଲୋଚନା କାଳରେ କେହି କେହି ସାହିତ୍ୟକୁ ଉତ୍ତମ ଓ ଅଧମ ଭେଦରେ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ବସନ୍ତି । ଜଣେ ନୂତନ ଲେଖକଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଜଣେ ପୁରାତନ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାର ବହୁସମୟରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପରି ଜଣାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଅନୁଭୂତର ସାନ୍ଦ୍ରତା, ରଚନା ନିହିତ ଜୀବନୀ ଶକ୍ତିର ତାରତମ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟର ଏତାଦୃଶ ବିଭାଜନ । ଅଧିକାଂଶ ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଧାରରେ ପାରମ୍ପରିକତା ଓ ନୂତନତାକୁ ଗର୍ଭସାତ କରେ ଏବଂ ସ୍ୱକୀୟତାରେ ଭାସ୍ୱର ହୋଇଉଠେ । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ବୈଷୟିକ କୌଶଳ ବିଶେଷ ସହାୟକ । ତାବୋଲି ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟ ଯେ ଲେଖାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ତା ନୁହେଁ । ତଥାପି ତାଙ୍କ 'Essay on Criticism'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

True ease in writing comes from Art, not chanee;

As those move easiest who have learned to dance.

---

(୧) Literature, we may now agree, is writing which expresses and Communicates thoughts, feelings and attitudes towards life—R, J. Rees—English Literature, An Introduction for Foreign Readers. p.—2.

(୨) A. G. George Critics and Criticism, p.103.

ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ସୃଜନାତ୍ମକ କଳ୍ପିତ ବିଷୟକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଥାଏ । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ବୈଷୟିକ କୌଶଳ ଅଦରକାରୀ ହୋଇପଡ଼େ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ ଯେ ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତିରେକେ ଉତ୍ତମରଚନା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତେବେ ସଂକ୍ଷେପରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ପୃଥିବୀର ଏକସ୍ଥାୟୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏଥିରେ ଅନେକ ଭାବନା, ଅନେକ ଅନୁଭୂତିର ସମାବେଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜୀବନ ଏବଂ ପୃଥିବୀ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଜ୍ଞାନ ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଉତ୍ତମ, ଅଧମ ଅଥବା ଆଉକିଛୁ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତମ ସାହିତ୍ୟରେ କେତୋଟି ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଉପାଦାନ ରହିପାରେ ଯଥା- (କ) ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟ କିମ୍ବା ପ୍ରକୃତିର ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତିଫଳନ (Psychological truth or holding the mirror up to nature, (ଖ) ସ୍ୱକୀୟତା (Originality), (ଗ) କାରିଗରୀ କୌଶଳ (Craftsmanship)ଓ (ଘ) ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟର ସଚେତନତା (a consciousness of moral values) । ସୁତରାଂ ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟରେ ଅମୃତର ବାରି ସିଞ୍ଚନ କରିଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଏକ ବଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ । ସାମାଜିକ ଭାବାନୁଭୂତିରେ କାଉଁରୀସ୍ପର୍ଶରେ ଏହା ମୂର୍ତ୍ତି ହୁଏ । ଏଣୁ ସମାଜର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତାମୟ ରୂପ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା ମଣିଷ ସମାଜର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବାବେଗର ମର୍ମୋଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥାଏ ତେଣୁ ଟି, ଏସ୍, ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ କହନ୍ତି "ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଆତ୍ମା ହେଉଛି ତାର ସଂସ୍କୃତିର ନିଚ୍ଛକ ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟ । ମନୁଷ୍ୟ ଅନ୍ତରଙ୍ଗର ପ୍ରକୃତ ତଥ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଆଇନପ୍ରଣୟନକାରୀ । ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟ ମଧ୍ୟରେ ଏମାନେ ଅନସ୍ୱୀକୃତ (୧) ବସ୍ତୁତଃ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ମହାନଜାତି, ମହାନ ସଂସ୍କୃତିର ପୃଷ୍ଠପଟ ।

---

(୧) The soul of a nation, the true ideals of its Civilization, the real message of the people's innerself, are expressed in literature, that authors are the legislatots, though unacknowledlge of mankind. T. S. Eliot.

ସାହିତ୍ୟ ବିଳାସର ରଙ୍ଗଭୂମି ନୁହେଁ ପରନ୍ତୁ ବାସ୍ତବଜୀବନର ଲୀଳାଭୂମି । ଏହା ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଗଢି ଉଠିଥାଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ସାମଗ୍ରିକ ମନୁଷ୍ୟହୃଦୟର ବର୍ଣ୍ଣବିଭବର ଛଟା ଉଙ୍କି ଉଠିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ ମନ ଓ ମନନର ବାସ୍ତବଛବି ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ସମକାଳୀନ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ନୂତନତାର ପ୍ରତୀକ । ବୈଦିକ ଯୁଗଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ସାହିତ୍ୟରେ ତଦାନୀନ୍ତନ ସମାଜର ନିଖୁଣ୍ଟ ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ପଡେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବୈଦିକ ଋଷିରବାଣୀ, ବ୍ୟାସ, ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ କୃତ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, କାଳି ଦାସଙ୍କ ରଘୁବଂଶ, ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଜଗତ ହୋମରଙ୍କ ଓଡ଼ିସୀ, ଇଲିଆଡ, ଶେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ କୃତିରୁ ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭାସ ମିଳିଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ବିପ୍ଳବ । ଅତୀତରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିବା ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ଓ ବଲସେଭିକ ବିପ୍ଳବ ତଦାନୀନ୍ତନ ସାହିତ୍ୟରୁ କମ ପ୍ରେରଣା ପାଇନାହି ।

ସାହିତ୍ୟ ପାଠ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନପଥକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ଦେଇଥାଏ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ, ଟଲଷ୍ଟୟ, କାର୍ଲମାର୍କସ୍ ପ୍ରମୁଖ ନେତାନାୟକଗଣ ସାହିତ୍ୟରାଜ୍ୟରୁ ପ୍ରେରଣାଲଭି ବିଶ୍ୱରେ ବରଣୀୟ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ପୁଣି ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ମନୁଷ୍ୟର ଭୌତିକ କ୍ଷୁଧା ପରି ତାର ଚାରିତ୍ରିକ କ୍ଷୁଧା କମ ନୁହେଁ । ସେ ଏ କ୍ଷୁଧା ସାହିତ୍ୟ ପାଠକରି ଉପଶମ କରିଥାଏ ।

ଅତୀତରେ ପୃଥିବୀର ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ଧର୍ମପିଣ୍ଡିତ । ଧର୍ମର ପବିତ୍ର ବନ୍ଧନରେ ମାନବାତ୍ମା ବନ୍ଧ ହୋଇ ପଡୁଥିଲା । ତେଣୁ ଧର୍ମର ବନ୍ଦନାଗାନରେ ବିଭିନ୍ନଗ୍ରନ୍ଥ ମୁଖରିତ । ଯେପରି ବେଦବେଦାନ୍ତ ଉପନିଷଦରେ ପୁଣ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣର ଧାର୍ମିକ ଆବେଦନ, ପୁରାଣମାନଙ୍କର ନୀତିନିଷ୍ଠ ଜୀବନଧାରା ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଣଧାରାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲା ସେହିପରି ବାଇବେଲ ଯୁଗଯୁଗଧରି ଇଉରୋପର ପ୍ରାଣସତ୍ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆସିଛି ।

ପୁଣି ସାହିତ୍ୟ ପାଠଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦ ଲାଭ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରକୃତି ଶାନ୍ତ ସୁନ୍ଦର କମନୀୟ ରୂପସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ଆକର୍ଷିତ କରେ । ଆଉ ସ୍ରଷ୍ଟା ସେଥିରେ ନିଜକୁ ନିମଜ୍ଜିତ କରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତେଣୁ Leigh Hunt କହନ୍ତି Poetry is

the utterance of passion truth, beauty and power of goodness । ସୁତରାଂ ସାହିତ୍ୟର ଉପଜୀବ୍ୟ ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ପର୍ଶ ବିନା ସାହିତ୍ୟ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୁଏନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ନିହିତ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ହିଁ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥାଏ । ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା କମ ନୁହେଁ । ଜଣେ ଜଣେ କାଳି ଦାସ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳା ପରି କୃତି ସୃଷ୍ଟି କାରି ବିଶ୍ୱମନକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଫୁରନ୍ତ ଧାରାରେ ପ୍ରବାହିତ କରିଦେଇ ପାରନ୍ତି । ଜଣେ ଜଣେ ଗେଟେ ପଠାଉଷ୍ଟ ରଚନା କରି ବ୍ୟକ୍ତିମାନସରେ କମ ପ୍ରଭାବ ପକାଇନାହାନ୍ତି । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ପାଠର ଭୂମିକା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ଦୂର କରିଣ ଦିଗରେ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ସାହିତ୍ୟଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ସମାଜକୁ ଉନ୍ନତ କରେ । ଡିକେନ୍‌ସ, ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ପରି ବହୁ ଲେଖକଙ୍କୁ ଏପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ପାଠର ଭୂମିକା ବହୁମୁଖୀ । ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ବହୁ-ସମୟରେ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । Longinusଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ ‘Judgment of literature is the final fruit of ripe experience’, ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ପାଠର ଉପଯୋଗିତା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।



ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ

୧. David Daiches—Critical Approaches to Literature, Longmans 1964

୨. R. J. Rees—English Literature : An Introduction for Foreign readres, Macmillan 1973

୩. Peter Allan Dale—The victorian Critic and the Idea of History —Harvard University Press, Combridge, London, England—1977

୪. Miriam All tt—Novelists on the Novel London Roudledge and Kegan Paul—1975

୫. T. S. Eliot—To Criticize the Critic and other writings —Faber and Faber 3, Queen square London—1978

୬. C. M. Bowra—Poetry and Politics 1900—1960 —Combridge University Press—1966

୭. Edward Pechter—Dryden's Classical theory of Literature —Cambridge Univessity Press—1975

୮. Lilian R. Furst—Romanticism —Methuen & Co. Ltd—1971

୯. A. G. George—Critics and Criticism
—Asia Publishing House—1971

୧୦. William K. Wimsatt Jr. and Cleanth Brooks — Literary criticism A short History
—Oxford and 16th Publishing Co.—1974

୧୧. Joan Rockwell—Fact in Fiction
—Routledge & Keganpaul, London—1974

୧୨. R. A. Scott-James—Personality in Literature
Martin Secker Publisher—1913

୧୩. Ed. Alex Preminger Farnk J. Warnke and O. B. Hardisan, Jr. —Princeton Encyclopedia of poetry and poetics
—Princeton, New Jersey
Princetion University Press—1972

୧୪. Ed. Reuben A. Brower—On Translation
Newyork, Oxford University Press—1966

୧୫. E. M. W. Tillyard—Some Mythical Elements in English literature
—Chatto & Windus, London—1961

୧୬. Roy Stevens—An Approach to Literature
—Longmans—1966

୧୭. V. K. Gokak—Coleridge's Aesthetics
Abhinav Publications, New Delhi—1975

୧୮. C. Day Lewis—The Lyric Impulse
—Chatto and Windus Ltd. London—1965

୧୯. ଡଃ ରାମକୁମାର ବର୍ମା—ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର
ରାଜକିଶୋର ପ୍ରକାଶନ
ଏଲାହାବାଦ-୧୯୫୫

୨୦. ଡଃ ବନମାଳୀ ରଥ—ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ
ପୁସ୍ତକଭଣ୍ଡାର,
ବ୍ରହ୍ମପୁର-୧୯୭୬

୨୧. ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ—କାବ୍ୟ ବିଗ୍ରହ, ବୁକ୍‌ସ୍ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍‌ସ୍, କଟକ-୧୯୬୮
୨୨. ଡଃ ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର—ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ, ବ୍ରହ୍ମପୁର-୧୯୬୩
୨୩. ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଉଦ୍‌ଗାତା—ଅଲଙ୍କାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରକାଶନ, ସମ୍ବଲପୁର-୧୯୬୮
୨୪. ଭାଗବତପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ଶାନ୍ତିଲତା ମିଶ୍ର—ଅଲଙ୍କାର ପରିଚୟ ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ
୨୫. ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ—ନାଟକ ବିଗ୍ରହ ବୁକ୍‌ସ୍ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍‌ସ୍-୧୯୬୬
୨୬. ଡଃ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା—ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ ବୁକ୍‌ସ୍ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍‌ସ୍-୧୯୬୮
୨୭. ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନି—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ବୁକ୍‌ସ୍ ଏଣ୍ଡ ବୁକସ୍-୧୯୬୯
୨୮. ଅସିତ କବି—ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର-୧୯୬୮
୨୯. ସମ୍ପାଦନା ଓ ଅନୁବାଦ: ଅବନୀ କୁମାର ବଲ୍ଲ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାୟସିଂହ—ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଜେ. ମହାପାତ୍ର ଏଣ୍ଡ କୋ କଟକ-୨; ୧୯୭୨
୩୦. ବୀରକିଶୋର ଦାସ—ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ —ସାର୍ଥୀମହଲ—୧୯୬୮
୩୧. ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି—ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା —ଅଗ୍ରଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀ କଟକ-୨—୧୯୬୬
୩୨. ଦାଶରଥି ଦାସ—ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ —ଅଗ୍ରଦୂତ—୧୯୭୪
୩୩. କୁଳମଣି ଦାଶ—ଅଳଙ୍କାର ତରଙ୍ଗିଣୀ—କଟକ ପବ୍ଲିଶିଂ ହାଉସ୍—୧୯୬୪
୩୪. ଡ଼ଃ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ—ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର—୧୯୬୮
୩୫. ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ—ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ —ପଞ୍ଚମ ସଂସ୍କରଣ
୩୬. ଡଃ ସୁଧୀରକୁମାର ଦାଶଗୁପ୍ତ—କାବ୍ୟାଲୋକ (ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ) ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୬୩
୩୭. ସାଧନକୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ—ଏରିଷ୍ଟଟଲର ପୋଏଟିକ୍‌ସ ଓ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ —ବେଙ୍ଗଲ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଲିକତା—୧୯୬୩
୩୮. ଶ୍ରୀଶଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ—ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଶନ
୩୯. କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ—ସାହିତ୍ୟର ସାମାନ୍ୟକରଣ —ସାର୍ଥୀମହଲ- -୧୯୭୦

—୦—

ଶୁଦ୍ଧି ପତ୍ର

ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ଅଶୁଦ୍ଧି	ଶୁଦ୍ଧି
୨	୧୦	ଭକ୍ତ	ଉକ୍ତ
୩	ଫୁଟନୋଟ	honee	honey
		arc	are
୫	୪	ଜୀବନବୀମା	ଜୀବନବୀକ୍ଷା
୭	ଫୁଟନୋଟ	Cousisting	Consisting
୮	୧	ଆବସ୍କାର	ଆବଷ୍କାର
୮	୨	ଚରନ୍ତର	ଚିରନ୍ତନ
୯	୧୨	ମୁର୍ତ୍ତି	ମୂର୍ତ୍ତି
୧୧	୧୯	ନନ୍ଦନ ତଦ୍ୱର	ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱର
୧୨	୨୮	ମୋର	ମୋହର
୧୩	୩	ସମାଲୋଛନା	ସମାଲୋଚନା
୧୭	ଶିରୋନାମା	ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତଦ୍ୱ	ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ
୧୭	୧୩	ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ	ସୌକର୍ଯ୍ୟ
୧୩	୨୩	ପ୍ରଢପରସ୍ପେଗେ	ପ୍ରଢପଣ୍ଡ଼ିସ୍ପେ
୧୯	୨୨	କାକ୍ୟ	କାବ୍ୟ
୧୯	୨୪	ମାଧ୍ୟମ	ମଧ୍ୟମ
୨୭	୨୦	ବଷଦ	ବଶଦ
୨୭	୨୨	Poltic	Poetic
୨୭	୨୮	ରସନିଷ୍ପନ	ରସନିଷ୍ପନ୍ନ
୩୦	୧୮	ଆଲକାଣ୍ଡମାନଙ୍କ	ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ
୩୧	୨୩	ଆଲମ୍ବୂନ	ଆଲମ୍ବନ

ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ଅଶୁଦ୍ଧି	ଶୁଦ୍ଧି
୬୦	୧୦	ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ ଯୋଜନାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଥିଲେ	(ବାଦଦିଆଯିବ)
୬୦	୧୯	ବସ୍ତୁଧ୍ୱମି	ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି
୬୦	୨୪	ଅଳଙ୍କାରଧ୍ୱମି	ଅଳଙ୍କାରଧ୍ୱନି
୬୧	୮	ରସଧ୍ୱମି	ରସଧ୍ୱନି
୬୮	୧୨	ବୈଦେହୀଶର	ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର
୭୧	•୨	ରସୋଚିତ୍ୟ	ରସୌଚିତ୍ୟ
୭୯	ଶେଷ	humau	human
୮୨	ଶିରୋନାମା	ସାହିତ୍ୟତତ୍ୱ	ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ
୮୪	୬	କଲ୍ଲୋକର	କଲ୍ଲୋକର
୯୧	୧୫	techingue	techinque
୯୧	ଫୁଟନୋଟ	Caiticism	Criticism
୯୩	୨୦	novle	novel
୧୦୧	୧୧	ସମସ୍ୱନିଷ୍ଠ	ମୂଲ୍ୟନିଷ୍ଠ
୧୦୮	୧୦	ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରାଜଦ୍ରୋହୀ ବନ୍ଦୀର ମାସ୍କା	(ବାଦ ଦିଆଯିବ)
୧୧୦	୨୪	ହାର୍ଡ୍ଡେଙ୍କ	ହାର୍ଡିଙ୍କ
୧୧୧	ଶିରୋନାମା	ତତ୍ୱ	ତତ୍ତ୍ୱ
୧୧୪	୧୫	ଗଳ୍ପ	(ବାଦ ଦିଆଯିବ)
୧୧୮	୫	ଜୀବନ ଚତ୍ର	ଜୀବନ ଚକ୍ର
୧୨୨	୩	ସାମର୍ଥବାଚୀ	ସମାର୍ଥବାଚୀ
୧୨୩	୧୩	ନିସ୍ପନ୍ନ	ନିଷ୍ପନ୍ନ
୧୨୪	୧୬	ଭାରତୀୟ	(ବାଦ ଦିଆଯିବ)
୧୨୬	୮	ଦେବାତମାନେ	ଦେବତାମାନେ
୧୨୮	୨	ତତ୍ୱବର	ଓ୍ୱବର
୧୨୯	ଶେଷ	କେନ୍ଦ୍ରକରି	କେନ୍ଦ୍ର କରି
୧୩୨	୧୧	ନିଛତ	ନିହତ

ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ଅଶୁଦ୍ଧି	ଶୁଦ୍ଧି
୧୪୯	୧୫	ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼୍ୱାସ	ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ
୧୫୫	୧୮	କାଳୀଚରଣ	କାଳନ୍ଦୀଚରଣ
୧୫୬	୨୪	ଉର୍ଜିନା	ଭର୍ଜିନା
୧୫୯	୭	ଜଳନ୍ଧର	ଜଳନ୍ଧର
୧୬୪	ଶେଷ	ଆବୃଢ	ଆଦ୍ଦୃଢ
୧୬୫	୧୦	ଦୈ଼ବକ	ଜୈବିକ
୧୬୬	୧୬	ପେଟେ	ଗେଟେ
୧୬୯	୬	ସ୍ୱବର	ସ୍ୱବରେ
୧୭୦	୧୬	ଦଗଣଙ୍କ	ଦର୍ଶକଙ୍କ
୧୭୨	୨୭	ଅନୁବାଦ	ଅନୁବାଦକ
୧୭୩	୧	କରବା	କରିବେ
୧୮୨	୧୧	କାବଙ୍କ	କବିଙ୍କ
୨୦୬	ଶିରୋନାମା	ପାଶ୍ଚତ୍ୟ	ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ
୨୦୬	ଶେଷ	ଭୂମାଭ	ଭୂମାର
୨୦୭	ଫୁଟନୋଟ(୧)	ଭକ୍ତ	ଉକ୍ତ
୨୦୭	,, (୨)	standhul	standhal
୨୧୫	୧୯	ମେଟାଫଲ	ମେଟାଫର୍
୨୨୫	ଫୁଟନୋଟ (୧)	thery	they
୨୨୭	୨	ମନଯୋହନ	ମନମୋହନ
୨୨୮	ଶେଷ	ଆଲ୍‌ବପଟି	ଆଲ୍‌ବମ୍‌ଟି
୨୩୪	୬	ସନ୍ନ୍ଦେଷ	ସନ୍ନ୍ବେଶ
୨୩୪	୨୧	ସସ୍କୁଲର	ସସ୍କୃଢର
୨୩୬	ଶେଷ	Ezistenialism	Existentialism
୨୩୭	୭	ପ୍ରେଶୋଜତ	ପ୍ରଶୋଦିତ
୨୪୩	୧୨	Edeart	Edward
୨୪୪	୨୨	ପ୍ରଏଡ୍	ଫ୍ରଏଡ୍
୨୫୪	୨୩୦	ପ୍ରବୃଢ	ପ୍ରବୃତ୍ତି
୨୫୫	୩	ପରିନ୍ନଳିତ	ପରିଗୃଳିତ

ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ଅଶୁଦ୍ଧି	ଶୁଦ୍ଧି
୨୪୭	୭	represnt	represent
୨୬୨	୨୭	ନଢଙ୍କାଦର	ମାଢଙ୍କାଦର
୨୬୭	ଶିରୋନାମା	ଯୁଗା ଖାତକଲା	ଯୁଗାଖାତ କଲା
୨୭୪	୪	ପୁଷ୍କର	ଘୁଷୁର
୨୮୨	୧୮	ନାସ୍ତନ	ନାସ୍ତତ
୨୯୨	ଶେଷ	ଯୁଗପଢ	ଯୁଗପତ୍
୩୦୧	୧୨	respnse	response
୩୦୩	ଫୁଟନୋଟ୍	Ftber	Faber

—o—